

Ogólnopolski Konkurs o Nagrodę Artystyczną
Nowy Obraz / Nowe Spojrzenie 2020

Wydział Malarstwa i Rysunku

Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Poznań 2020

Natalia Czarcińska

Tegoroczna edycja konkursu NOWY OBRAZ / NOWE SPOJRZENIE z pewnością różni się od poprzednich. Podczas ogłaszania 9. edycji w listopadzie 2019 roku nic nie wskazywało na taki jej przebieg... Dynamicznie zmieniająca się i niepewna sytuacja spowodowana pandemią uniemożliwiła organizację finałowej wystawy, jakiej wszyscy sobie życzyliśmy.

Dziś, gdy tak wiele dziedzin życia (nie tylko kulturalnego) przenosimy do sieci (raczej nie z wyboru, a konieczności) warto wrócić do pytania o ontologiczny status obrazu, o odbiór zapośredniczony przez ekran komputera czy smartfon, o siłę retoryczną obrazu i o jego aurę w Benjaminowskim ujęciu. Panujące okoliczności dobitnie przesunęły akcent z *obrazu* na *spojrzenie*, na postrzeganie. To zagadnienia, które towarzyszyły nie tylko nam – organizatorom, ale przede wszystkim jurorom konkursu.

Przeczytamy o tym w znakomitym tekście jurorki 9. edycji konkursu Bogny Błażewicz, która nie tylko podjęła się opisu swojego doświadczenia, ale i podsumowuje / sytuuje konkurs w specyficznym dla nas wszystkich czasie i kontekście. Jednak – co zdaje się być najważniejsze – „oddaje głos” szesnastu finalistom-laureatom. To właśnie ich refleksje i komentarze do *nowych obrazów* i *nowych spojrzeń* stanowią rdzeń tego tekstu, do którego Państwa odsyłamy.

Zwykle słowa podziękowań wybrzmiewają podczas wernisażu wystawy pokonkursowej, jednak w tych okolicznościach...

Dziękujemy jurorom za ogrom pracy, zaangażowanie, wielką ciekawość twórczości młodych malarek i malarzy; dziękujemy także za trudną, ryzykowną, ale niezwykle odpowiedzialną decyzję o nieprzyznaniu nagrody głównej a równorzędnym wyróżnieniu wszystkich 16 finalistów. Przede wszystkim, dziękujemy finalistom-laureatom konkursu. Dziękujemy za Wasze świeże spojrzenie, talent oraz nieustannie podejmowane ryzyko, przekraczanie granic i ważne treści.

Ostatni etap prac konkursowych okazał się trudniejszy niż mogliśmy przypuszczać. Zabrakło wśród nas **Dawida Marszewskiego**, świetnego artysty, kuratora i organizatora, dla nas przede wszystkim Kolegi i Przyjaciela. Dziękujemy, że mogliśmy razem pracować.

Nagroda Artystyczna UAP jest przyznawana od 2012 roku w drodze konkursu NOWY OBRAZ / NOWE SPOJRZENIE, organizowanego przez Wydział Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Adresatami tego Konkursu są studenci i absolwenci kierunku malarstwo państwowych uczelni artystycznych w Polsce. Jego ideą jest wspieranie i promowanie najlepszych studentów i absolwentów tych uczelni oraz popularyzacja malarstwa jako ważnego medium artystycznego.

Informacje dotyczące Nagrody Artystycznej znajdują się na stronie nowyobraz.uap.edu.pl.

NAGRODY

Nagroda Artystyczna UAP wynosi 10 000 złotych. Wszystkie osoby nominowane do Nagrody Artystycznej UAP otrzymują zaproszenie do udziału w wystawie konkursowej oraz nagrody rzeczowe ufundowane przez firmę *Renesans* i *Talens*. Nominacja posiada status wyróżnienia.

KOMISJA KONKURSOWA W 9. EDYCJI KONKURSU

Rafał Bujnowski (artysta wizualny)

Bogna Błażewicz (kuratorka, Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu)

dr Natalia Czarcińska (artystka wizualna, przewodnicząca Komisji, UAP)

prof. Krzysztof Gliszczyński (artysta wizualny, ASP w Gdańsku)

dr hab. Tomasz Kalitko (artysta wizualny, Dziekan Wydziału Malarstwa i Rysunku UAP)

dr hab. Ewa Kulesza (artystka wizualna, UAP)

Cristiano Piccinini (APA Polska)

prof. Tomasz Juliusz Siwiński (artysta wizualny, UAP)

W tegorocznej edycji otrzymaliśmy **223 zgłoszenia** spełniające warunki regulaminu.

Spośród nich komisja dokonała wyboru **16 osób nominowanych do Nagrody Artystycznej UAP**.

Tegoroczna edycja, uwarunkowana sytuacją epidemiczną, wymagała zastosowania nietypowych rozwiązań. Wynik konkursu pozostaje zatem równie nieszablonowy jak jego przebieg.

Jury jednogłośnie zdecydowało o wyróżnieniu wszystkich laureatów I etapu konkursu.

Werdykt umotywowany jest formą zdalnej prezentacji prac oraz brakiem możliwości przeprowadzenia II etapu w tradycyjny sposób – poprzez wystawę stacjonarną. Członkowie Jury, zapoznawszy się szczegółowo z nadesłanymi materiałami, uznali, iż ocena zgłoszonych do konkursu obrazów za pomocą narzędzi elektronicznych i wyłonienie jednego bądź kilku laureatów, byłoby wynikiem niesprawiedliwym oraz obarczone błędem. W głębokim przekonaniu Jury malarstwo wymaga naocznego kontaktu z obrazem, zetknięcia z materią, światłem, kolorem, a ograniczona przez monitor komputera percepcja obrazu nie oddaje w pełni złożoności medium malarskiego.

(fragment uzasadnienia werdyktu)

Dodatkowo nasi partnerzy – NN6T oraz Contemporary Lynx – przyznali wyróżnienia specjalne:

Redakcja *Notesu na 6 Tygodni* przyznała swoje wyróżnienia **Katarzynie Jarzęb** oraz **Mateuszowi Majchrzakowi**. Nagrodą jest wywiad z wyróżnionymi na łamach *Notesu na 6 Tygodni* online oraz nagrody rzeczowe.

Redakcja *Contemporary Lynx* przyznała wyróżnienie **Katarzynie Jarzęb**. Nagrodą jest wywiad z artystką na łamach Magazynu *Contemporary Lynx* online oraz nagrody rzeczowe.

Wszyscy finaliści otrzymali również nagrody rzeczowe od firmy *Renesans APA Polska* oraz *Royal Talens*.

Nagroda 10 000 zł została przekazana na poczet katalogu.

Finaliści Konkursu Nowy obraz / Nowe spojrzenie 2020

Zuzanna Distel (ASP w Katowicach)

Przemysław Garczyński (ASP w Gdańsku)

Naila Ibupoto (UAP)

Maciej Ignatowski (ASP w Katowicach)

Katarzyna Jarząb (ASP w Krakowie)

Justyna Korzeń (ASP w Katowicach)

Józefina Kowalczyk (UAP)

Krzysztof Latarowski (ASP we Wrocławiu)

Mateusz Majchrzak (ASP we Wrocławiu)

Hanna Shumska (UAP)

Julia Słonecka (ASP w Warszawie)

Agnieszka Staak-Janczarska (ASP w Krakowie)

Natalia Sucharek (UAP)

Monika Szczygieł (UAP)

Elena Vertikova (ASP w Gdańsku)

Michał Wirtel (ASP w Gdańsku)

Bogna Błazewicz

Nasz świat, ten który znamy, zachwiał się w posadach. Choć często wiele mamy mu do zarzucenia, to jednak jesteśmy do niego bardzo przywiązani, bardziej niż jeszcze rok temu moglibyśmy przypuszczać. Tęsknimy za normalnością, na którą tyle narzekaliśmy. Brakuje nam zwykłych rzeczy, których nie przyszłoby nam do głowy cenić... W tym ogólnym szaleństwie i globalnym zagubieniu – pośród przekładanych imprez (jak olimpiada w Tokio!), ekonomicznych zapaści i przede wszystkim ludzkich dramatów na wielką skalę – toczy się jednak życie, jakie znamy sprzed 2020 roku. Przejawem tego życia jest właśnie kolejna – dziewiąta – edycja konkursu NOWY OBRAZ / NOWE SPOJRZENIE. Nie, nie odbył się on tak jak zawsze, bo nie było to możliwe. Jednak odbył się, choć na innych, pandemicznych, trudniejszych zasadach. Tak – krzywdzących dla uczestników i jurorów, bo nie było oglądania prac na żywo, nie było też wystawy, która zawsze jest ukoronowaniem całego przedsięwzięcia. Spore grono osób (uczestników i organizatorów) zajmowało się jednak malarstwem, choć nie jest to „towar pierwszej potrzeby” w dobie światowego kryzysu. Trochę to mogło przypominać skrzypcowy koncert na tonącej szalupie, ale udało się znaleźć czas dla starego, artystycznego medium. Udało się znaleźć dla niego lukę w chaosie...

Malarstwo to delikatna materia, nie do końca przetłumaczalna na język innych mediów i dlatego niemożliwa do pełnego poznania na podstawie jedynie fotografii, reprodukcji... Przed obrazem trzeba stanąć, poczuć jego skalę, działanie, potajemnie, gdy nikt nie patrzy, leciutko dotknąć faktury (tego robić nie wolno, ale kto się umie powstrzymać?). Na fotografii malarstwo oszukuje lub też fotografia kłamie o malarstwie.

Jako jedna z grona jurorów dzieliłam rozczarowanie i bezradność. Jak wybrać najlepsze obrazy? A może w rzeczywistości to fascynujące płótno gaśnie, bo kolory są przekłamane, a wymiary rzeczywiste zmieniają wszystko w odbiorze. Na monitorze komputera wszystkie dzieła są poniekąd malarskimi miniaturami... Po paru naradach jury – grupa finalistów, czyli 16 utalentowanych osób z różnych polskich uczelni – stało się gronem laureatów, o których teraz chciałabym opowiedzieć, a może raczej dopuścić je do głosu, by podzieliły się z odbiorcami swoimi odczuciami, pomysłami, swoim **nowym spojrzeniem**...

Ta sytuacja kojarzy mi się z literackim eksperymentem sprzed lat. Znany amerykański pisarz o żydowsko-polskich korzeniach – Paul Auster – w latach 1999-2001 uczestniczył w wielkim literackim, choć nie tylko, przedsięwzięciu pod hasłem National Story Project. We współpracy z radiem NPR i korespondentem Jackim Lydenem zbierali od czytelników ich opowieści, które po redakcji ze strony pisarza były odczytywane na antenie radia, a później w wyborze wydano je w formie dwóch antologii. Warunkiem była prawda. Historie musiały być prawdziwe. Zadałam pytania Laureatom i poprosiłam o szczere odpowiedzi. Tu więc też warunkiem była prawda. Pytania były rozbudowane i dla każdego inne (była też możliwość zadania sobie własnego pytania, z czego większość Laureatów skorzystała). W odpowiedzi na nie, **po wielu koniecznych ze względu na ograniczone miejsce skrótach**, powstało szesnaście opowieści – lub jak kto woli – wizytówek artystów, którzy właśnie pojawiają się na artystycznej scenie. Mają już na swoim koncie sukcesy, ale nie są jeszcze tak znani i rozpoznawalni, jak na to zasługują.

Zuzanna Distel

emocje poprzez portretowanie natury, pierwiastek tajemnicy,
determinacja do tworzenia



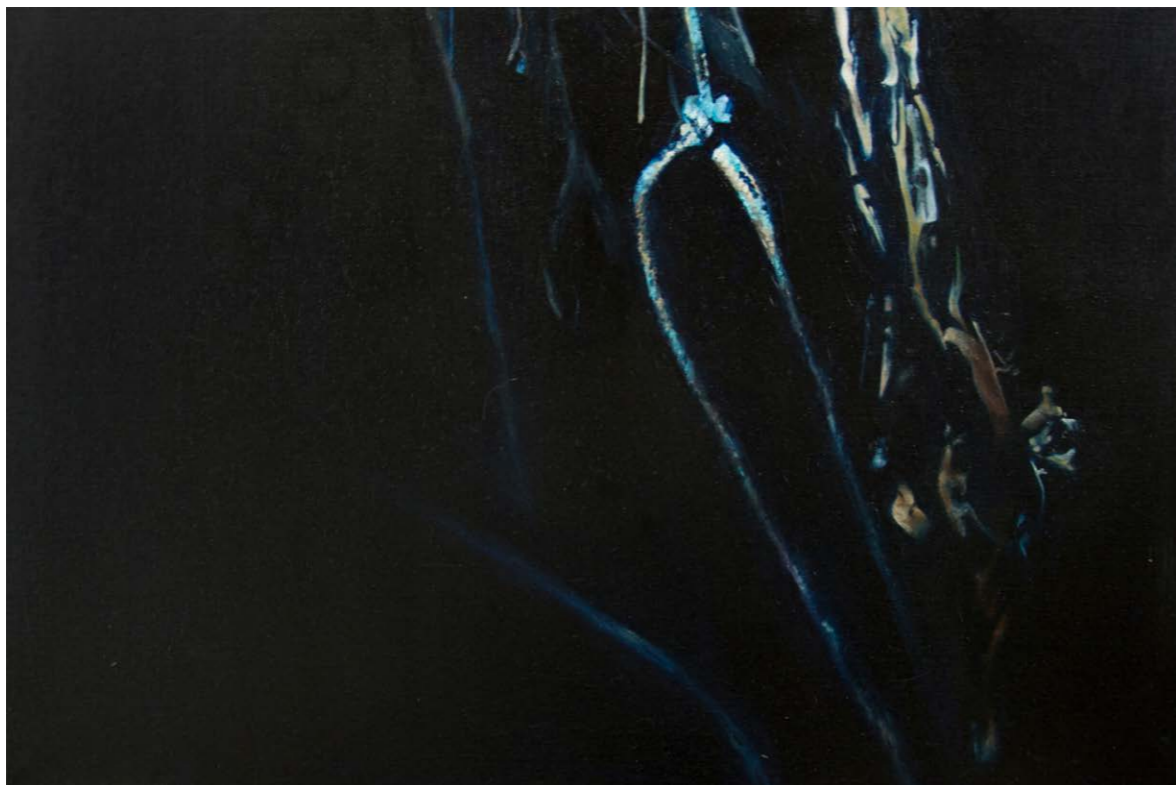
Zacząło się od tego, że zafascynowały mnie ciekawe układy, kompozycje winorośli, która rośnie u mnie w ogrodzie. Podobało mi się to, jak w połączeniu z gładkim kolorytem nieba rozpościerała się w różne strony. Postanowiłam spróbować wykorzystać ten motyw w obrazach. Po jakimś czasie zauważyłam, że szczegółowe jej malowanie jest dla mnie pewną formą wylania swoich uczuć, uspokojenia się, medytacji. Stwierdziłam, że ta roślina jest dla mnie czymś więcej niż tylko gałęziami rosnącymi w ogrodzie. Zagłębiłam się w jej historię i okazało się, że ma tyle samo lat co ja, czyli dorastałam w tym samym czasie co ona. Lubię na nią patrzeć, lubię widzieć, jak rozkwita na wiosnę, jak wydaje owoce. Myślę, że nieszybko rozstanę się z malowaniem mojej winorośli.

Zauważyłam, że z każdym kolejnym obrazem zaczynam trochę odchodzić od typowego, realistycznego przedstawiania winorośli. Zaczynam ją przekształcać, ale robię to dlatego, że przez coraz dłuższe przypatrywanie się danemu fragmentowi, ona się dla mnie zmienia. Często słyszę, że jak ktoś przygląda się któremuś z moich obrazów, to widzi jeszcze coś innego niż tylko roślina. Nie chcę narzucać odbiorcy, co konkretnie ma widzieć. Dlatego ta tajemnica zawarta w naturze jest dla mnie ważnym czynnikiem do tworzenia obrazu.

Moja podróż ze sztuką zaczęła się dość szybko. Nikt w rodzinie nie jest z nią związany, ale ja od dziecka bardzo dużo rysowałam, chodziłam na kółka plastyczne, w końcu mama zapisała mnie do gimnazjum plastycznego i tak się zaczęło. Od przedszkola na pytanie: „Kim chcesz zostać w przyszłości?” Odpowiadałam: „Malarką”. Teraz to trochę rozszerzę do artystki, twórcy. Jednak to, co determinuje mnie do tworzenia – to właśnie wewnętrzna chęć do „wygadania” się na obrazie, uspokojenia myśli, może to też terapia.

Zuzanna Distel





Bez tytułu, olej na płótnie, 40 x 60 cm, 2020

Zuzanna Distel



Bez tytułu, olej na płótnie, 80 x 110 cm, 2020

Przemysław Garczyński

malarstwo metafizyczne, rola koloru, inspiracje

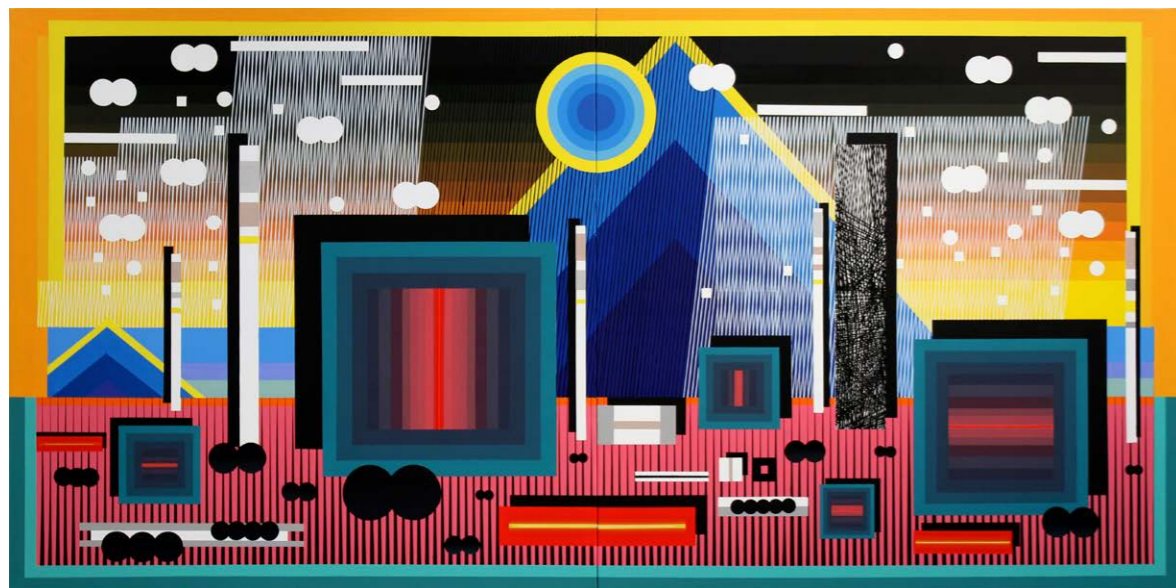


Bez tytułu 3, olej i akryl na płótnie, 170 x 130 cm, 2018

Nie wiem, czy moje malarstwo jest tak udane, by być określane tak „mocnym” przymiotnikiem jak „metafizyczny”. Na pewno maluję z określonymi intencjami, za którymi stoją konkretne wpływy kultury i sztuki. Mam cichą nadzieję, że moje obrazy nie są tylko kolorową powłoką, ale lustrem, w którym odbija się trochę inna rzeczywistość – może przecucia, że taki świat pod powłoką widzialnego istnieje. Interesujące dla mnie są przestrzenie związane z kultem religijnym, pierwotne przejawy ekspresji artystycznej czy szukanie podstawowego sensu rzeźby przez minimalistów amerykańskich, czy wreszcie wirtualność współczesnej kultury wizualnej. Nie wiem, czy w tym zróżnicowaniu odnajduję jeden wątek... Przygotowując się od obrazu i malując, łączę intuicję z logicznym, harmonijnym projektowaniem kompozycji czy wewnętrznego sensu obrazu.

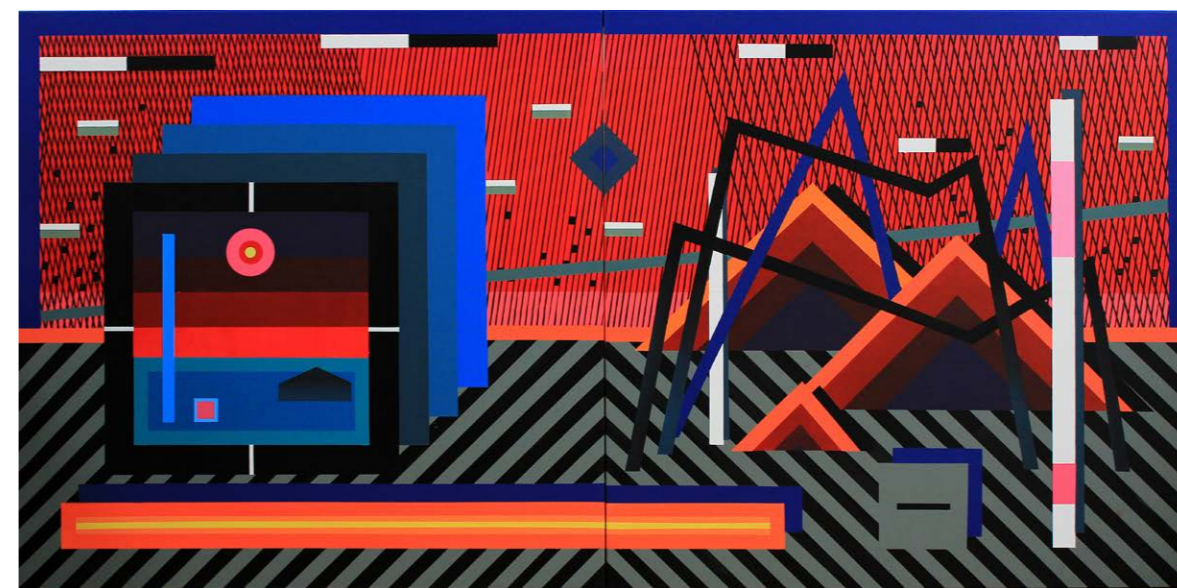
Kolor w moim malarstwie jest jedną z osi konstruujących sferę wizualną i sferę narracji. Interesuje mnie działanie koloru, szerzej mówiąc – jego miejsce w cywilizacji, jak i w osobistym doświadczeniu człowieka. Malarstwo zawsze odnosiło się do problemu koloru w sposób ewidentny. Czasami środek ciężkości z problemów technicznych przenosił się na problematykę symbolu, znaczenia czy transcendencji koloru. Czasem dwa problemy towarzyszyły sobie równolegle i to podejście chyba jest mi w tym momencie najbliższe.

Nie istnieje jeden punkt odniesienia dla mojego malarstwa. Mogę określić to bardziej jako „pola wpływów/inspiracji”, które na siebie częściowo zachodzą, stykają się na swoich granicach, tworząc nowe jakości.



Pokój czyli Niebo, akryl na płótnie, 150 x 300 cm (obraz składa się z dwóch blejtramów 150 x 150 cm), 2018

Przemysław Garczyński

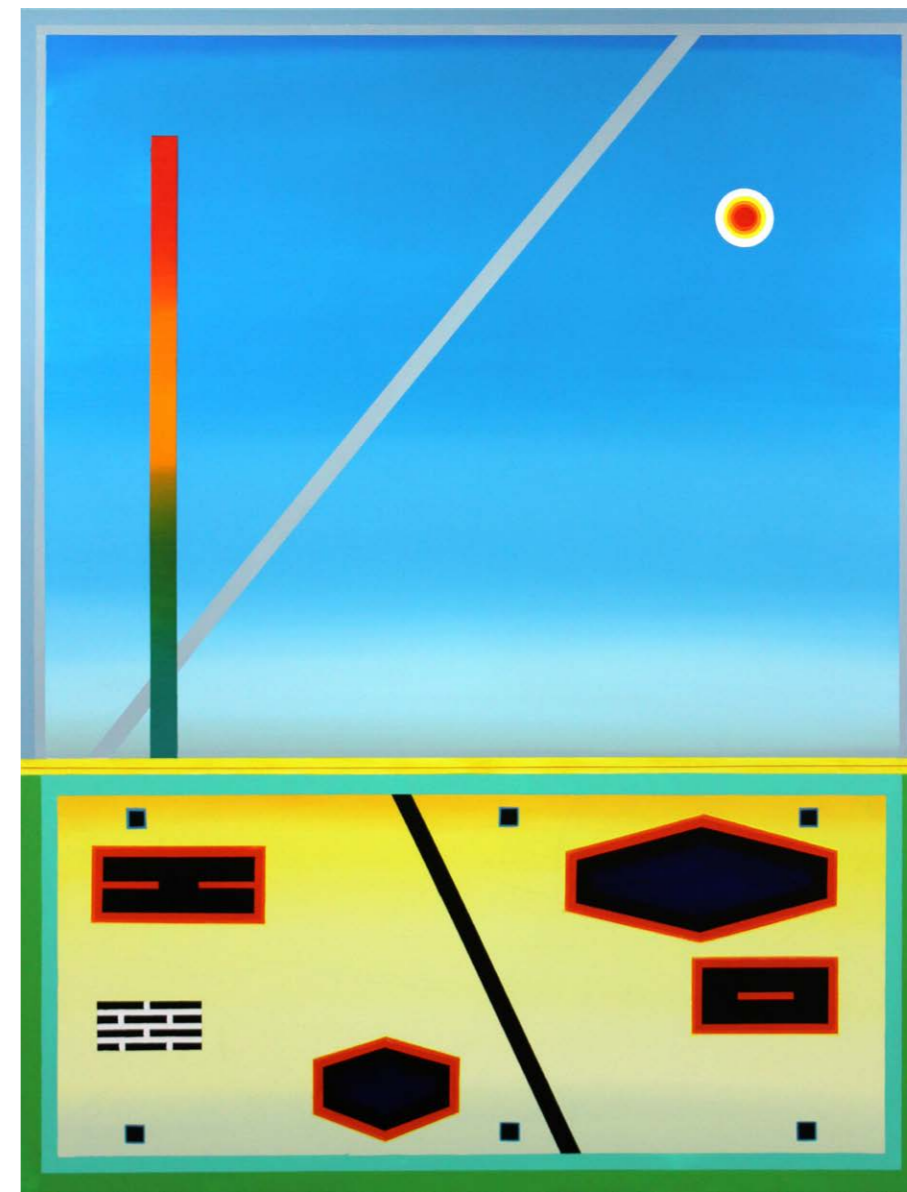


Dwa Światy, akryl na płótnie, 100 x 200 cm (obraz składa się z dwóch blejtramów 100 cm x 100 cm), 2019



Bez tytułu, akryl na płótnie, 170 x 130 cm, 2018

Przemysław Garczyński



Cmentarz, olej i akryl na płótnie, 170 x 130 cm, 2018

Naila Ibupoto

czern i biel, fragment, gry formalne, opis towarzyszący obrazowi



Bez tytułu 3, akryl na płótnie, 131 x 128 cm, 2020

W zaprezentowanym cyklu świadomie ograniczam się do monochromatycznych barw. Ma to na celu skupienie uwagi odbiorcy na przedstawionym zagadnieniu fragmentu oraz zaproszeniu do dyskusji nad zaproponowanym przeze mnie tematem. Moja fascynacja fragmentem zaczęła się od poszukiwania odpowiedzi na pytanie – czym jest on tak naprawdę? W swojej praktyce artystycznej badam istotę fragmentu zarówno teoretycznie, jak i praktycznie, czego efektem są coraz to nowe spojrzenia na nieustannie i wciąż na nowo fascynujący mnie „fragment”.

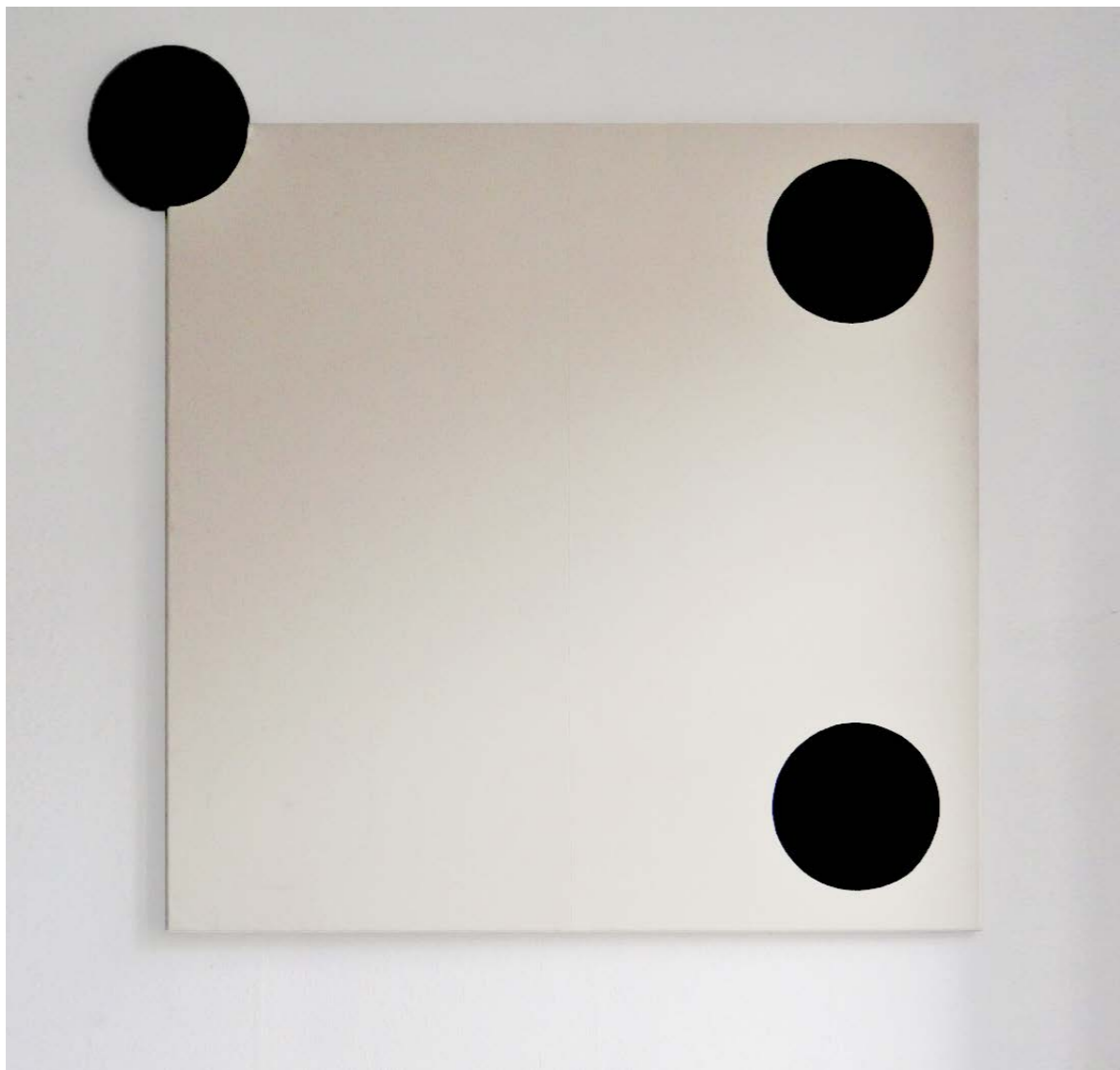
Moje malarstwo jest o malarstwie. Znaczy to dla mnie, że poprzez swoje prace mogę prowadzić badania nad problematyką malarstwa. Obrazy z cyklu *(Samo)świadomość fragmentu* opowiadają o sobie i tylko o sobie. Moje obrazy i moja osoba to różne historie. Powołuję je do życia, a później obserwuję, jak wzajemnie na siebie oddziałują i jakie historie opowiadają. Stąd też tytuł mojego cyklu.

W dzisiejszych czasach prawie każdy obraz „powinien” posiadać opis wyjaśniający problematykę w nim zawartą. Oczekują tego od nas między innymi profesorowie, kuratorzy, organizatorzy konkursów itd. Moim zdaniem wymaganie od artysty opisu prac hamuje u odbiorcy możliwość jego interpretacji i nie pozwala mu na postrzeganie obrazu jako samostanowiącej/autonomicznej kreacji. Wydaje mi się, iż tytuł obrazu jest wystarczającym nakierowaniem widza na problematykę podejmowaną w dziele. Chciałabym, by moje malarstwo mogło bronić się samo i do tego chcę dążyć...



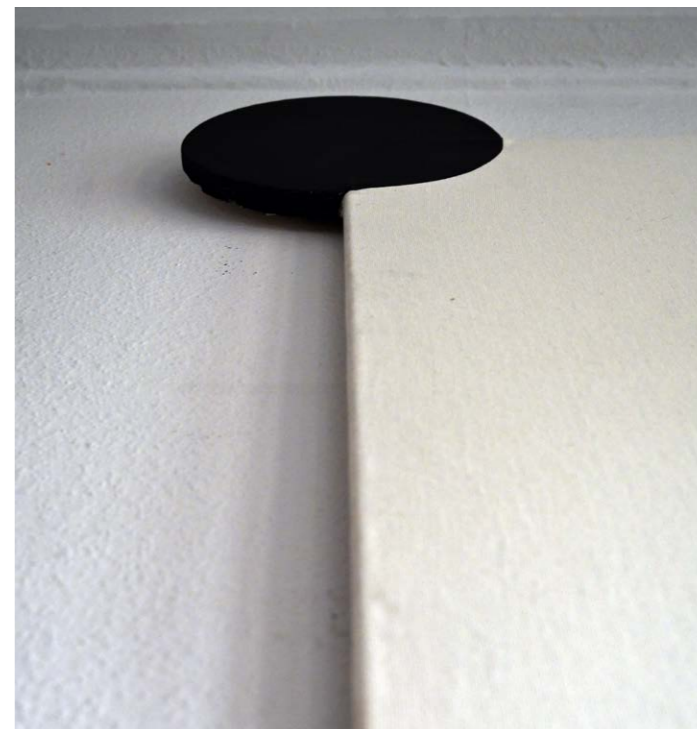
Naila Ibupoto





Bez tytułu 1, akryl na płótnie, ołówek, 165 x 165 cm, 2020

Naila Ibupoto



Maciej Ignatowski

tematyka, dyscyplina, potrzeba komentarza

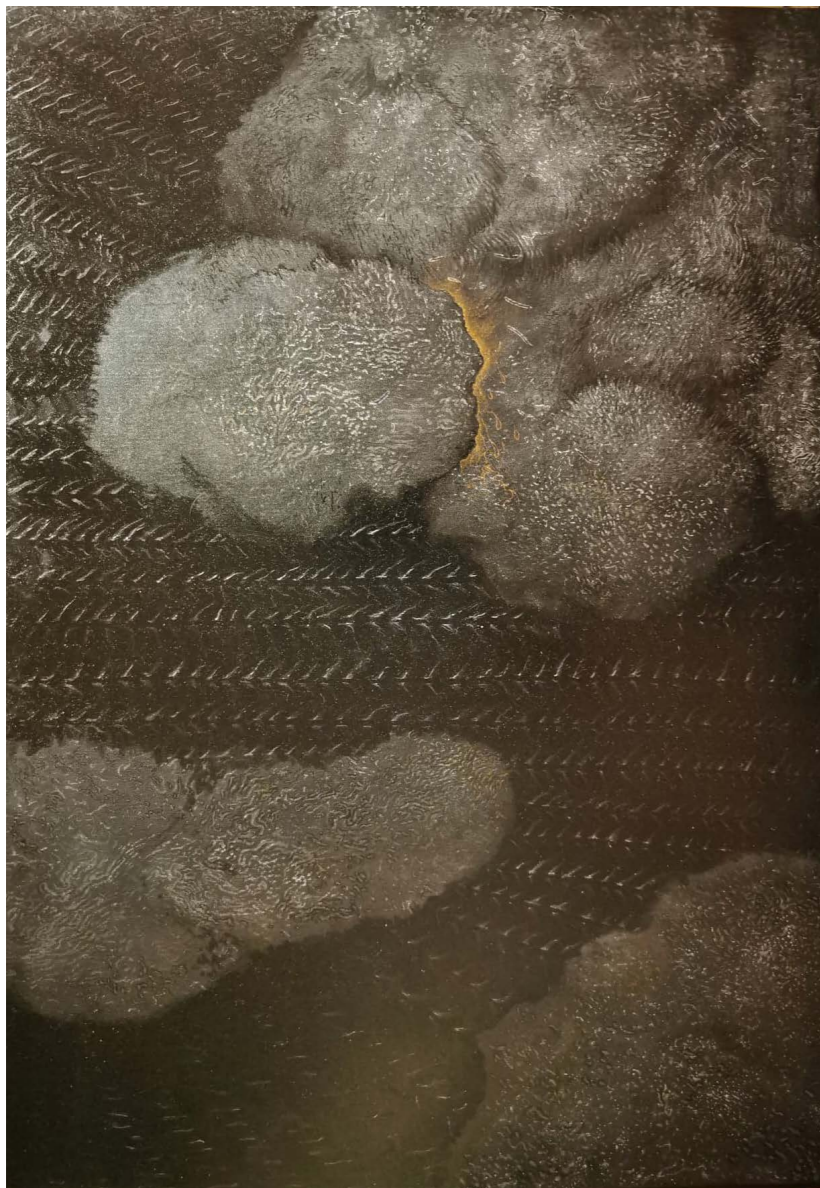


Zniszczenie tkanki, stworzenie tkanki, olej, tusz, marker, 60 x 60 cm, 2019-2020

Środki formalne sprawiają, że odbiór mojej twórczości jest ukierunkowany – widz odczuwa pewne emocje, nawet nie znając tytułu czy tematu pracy. Wydaje się, że to malarstwo otacza mroczna aura. Oczywiście, można by stwierdzić że zarówno tematyka, jak i środki formalne są pułapką ograniczenia własnych zasobów i możliwości jako malarza. Mimo wszystko są to okowy okołowarsztatowe (detal, dyscyplina, walka), które sam sobie nałożyłem – jeszcze parę lat temu moja twórczość szkolna bardziej przypominała malarstwo *alla prima*, tematem były głównie studia wytworów natury (albo przynajmniej rzeczy fizycznie istniejących). Obecnie staram się stwarzać obiekty niewystępujące w naturze, ale równocześnie posiadające jakieś znamiona prawdopodobieństwa.

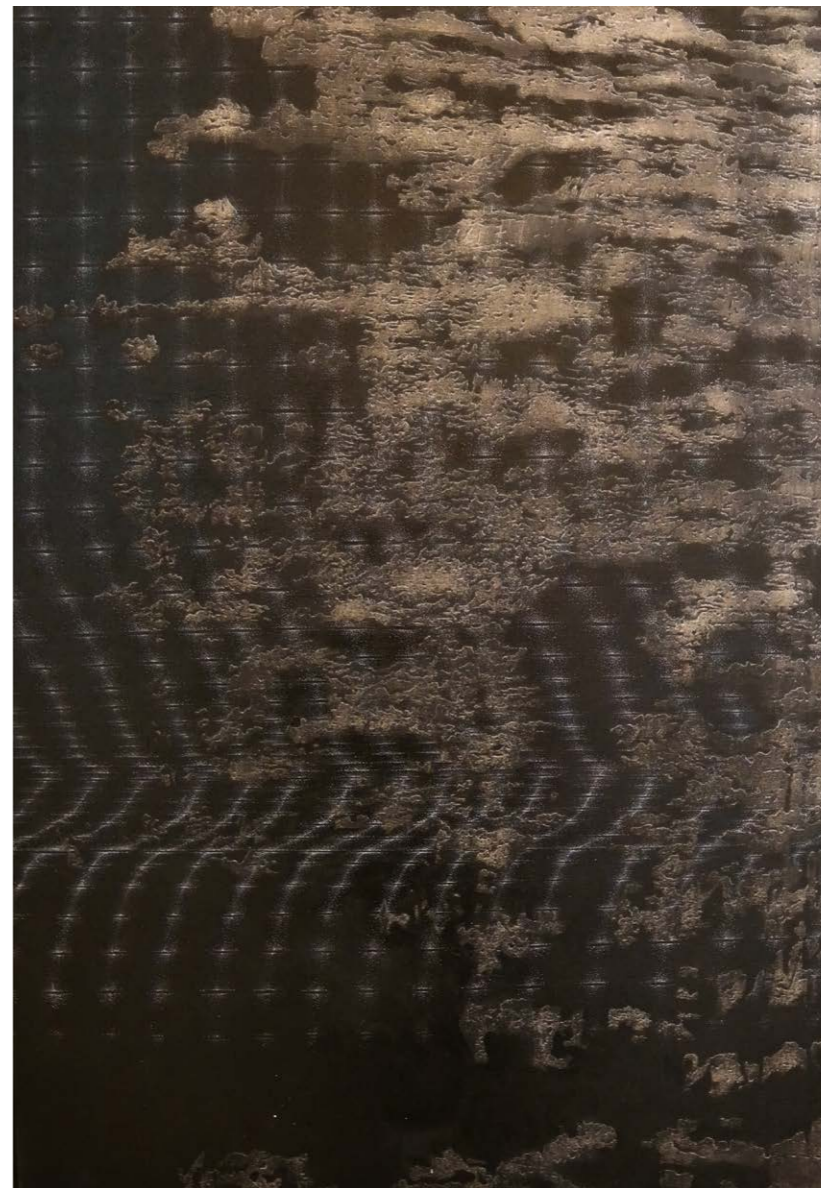
Wydaje mi się, że w większości przypadków malowanie obrazu, powolne stwarzanie go – niczym kropla drążąca skałę – pozwala mi wyzbyć się złych myśli, przelać je na płótno. Myślę, że ten ładunek emocjonalny, ujęty w karby dyscypliny i ukierunkowany, jest czytelny w obrazie (a więc malarstwo działa jako rytuał oczyszczający). Jednocześnie zdarza mi się coraz częściej, że dzieło wydaje się być bardziej wrogiem niż przyjacielem. Ewolucja własnej twórczości pozbawiła mnie dawnej malarskiej beztroski i radości tworzenia. Bliscy twierdzą, że w czasie pracy jestem nieprzystępny a nawet „posępny”. Po ukończeniu obrazu odczuwam ukojenie.

Wszystkie pytania i odpowiedzi są już na płótnie. Niezwykle cieszę mnie więc interpretacje lub doświadczenie emocjonalne widza. Oczywiście środki formalne wytyczają ścieżki w określonych kierunkach. Mimo to traktuję swoje prace bardziej jako mapy, na których każdy może znaleźć własne odpowiedzi



Existere, olej, tusz, marker, 100 x 70 cm, 2019-2020

Maciej Ignatowski



Wzorzec relacji międzysobowych – Ja - Ono, olej, tusz, marker, 100 x 70 cm, 2018

Katarzyna Jarząb

zabieg powtarzania, kratka, forma, muzyka



Bez tytułu, akryl na płótnie, 110 x 160 cm, 2019

Powtarzanie wynika z przyjętych przeze mnie założeń. Eksperyment zawiera w sobie ciekawość. W mojej praktyce artystycznej posługuję się pojęciem pola, czyli określonej przestrzeni, terenu, wyznaczonego obszaru działań. Punktem wyjścia dla mnie jest pusta kartka z zeszytu, będąca powierzchnią uporządkowaną – przez kratkę-siatkę, linię; obszar wydzielony. To użycie siatki jest o tyle ważne, że w swej istocie jest niemimetyczna, nieprzedstawiająca, można ją tylko powtarzać i rozszerzać w przestrzeni, której rozwój postępuje nie linearnie, a w różnych kierunkach. Ta strategia służy mi do realizacji obrazów i obiektów malarskich związanych z projektem doktorskim, skupionym wokół zagadnień muzyki współczesnej.

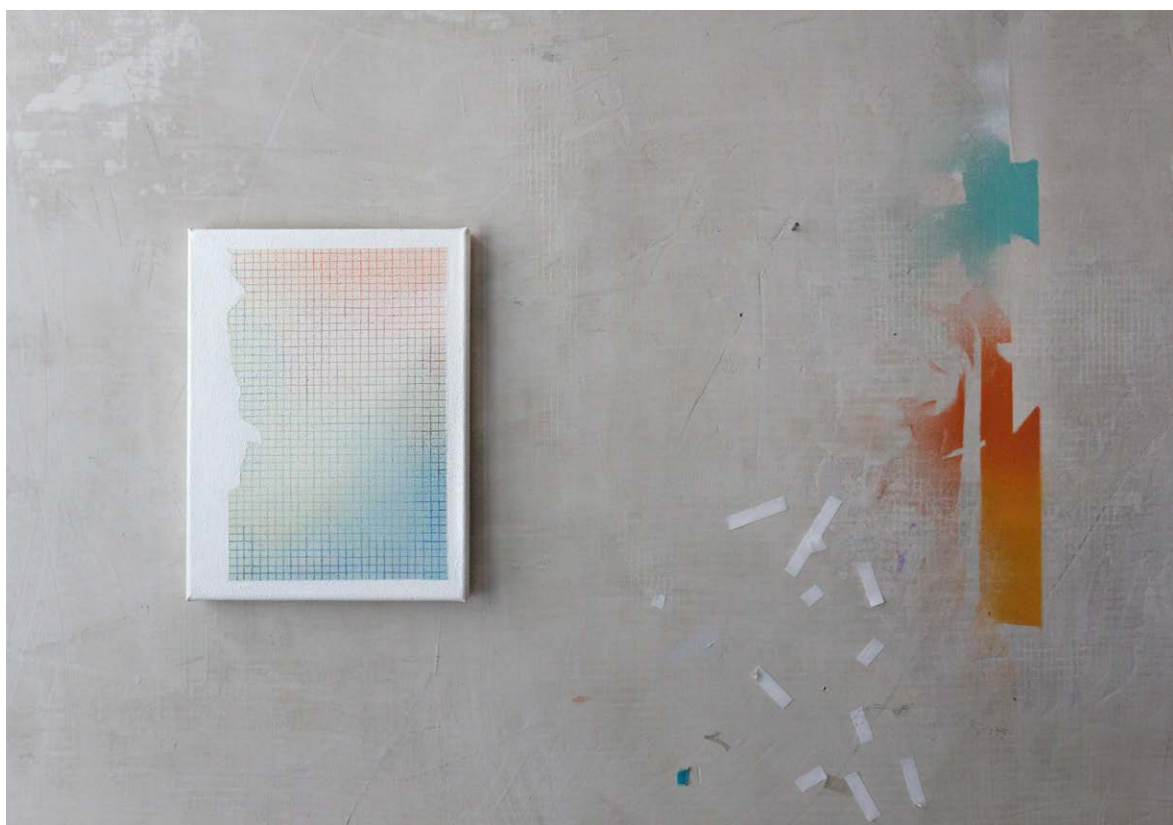
Mówiąc o formie, lubię minimalistyczne podejście, tzn. odrzucenie zbędnej kreacji i skupienie się na istocie, dochodzenie do esencji. W moim malarstwie kratka jest tylko pośrednim narzędziem do wizualizacji powziętych zamierzeń. Kratką, a raczej siatką, posługiwały się takie artystki jak: Agnes Martin czy Eva Hesse, które są dla mnie inspiracją.

Muzyka *odgrywa* bardzo istotną rolę w moim malarstwie, dosłownie i metaforycznie. Wokół muzyki współczesnej, sposobów jej komponowania buduję własną narrację. Przyjmując, że wizualność to w pierwszej kolejności układanie w przestrzeni, natomiast muzyka – w czasie – interesują mnie przykłady, gdzie przestrzeń bezpośrednio odnosi się do czasu i odwrotnie. Zagadnienia używane w muzyce współczesnej, teorii muzyki wprowadzam w obszar sztuk wizualnych. Związki między wizualnością a muzyką są dla mnie niezwykle fascynujące. W tym roku akademickim zdecydowałam się na studiowanie muzykologii (Uniwersytet Jagielloński) i wiedzę zdobytą w tym zakresie, staram się również wykorzystywać w swojej twórczości.



Katarzyna Jarzęb





Rainbow, akryl na płótnie, 18 x 24 cm, 2020

Katarzyna Jarzęb



Bez tytułu, akryl na płótnie, 18 x 25 cm, 2020

Justyna Korzeń

wybór techniki, wspomnienia, pleksi, dzieciństwo



Bal Przebierańców (fragment), olej, spray lustrzany na pleksi, 100 x 100 cm, 2020

Wybór techniki był podyktowany charakterem wspomnień i specyfiką pamięci. W dzieciństwie bardzo duże wrażenie robiły na mnie negatywowe klisze. Były one dla mnie dużo ciekawsze niż pozytywowe zdjęcia. Podobał mi się niepokojący klimat tych obrazów i tworzące go kolory. Miałam też przecucie, że patrząc na tę drugą stronę, ten negatyw, doszukam się czegoś istotnego, czegoś, co łatwo jest przeoczyć, patrząc wyłącznie na pozytyw. To być może ukształtowało mój sposób myślenia i postrzegania rzeczywistości. Uważam, że jeśli chcemy w pełni poznać jakiś problem, musimy spojrzeć na niego z różnych perspektyw, by dostrzec jego wieloznaczność.

Wybrałam pleksi, jako podłoże malarskie, ponieważ jest najbardziej podobne do klisz, a jego transparentność pozostawia miejsce na niedopowiedzenia, pozwala na nakładanie na siebie obrazów oraz zwielokrotnienie w odbiciu lustrzanym.

Bazując na fotografiach z mojego albumu rodzinnego i własnych doświadczeniach, siłą rzeczy wprowadzam widza w osobiste historie, ale wbrew pozorom – nie jest w nich aż tak istotne wierne oddanie faktów. Sytuacje, problemy, postaci są dla mnie inspiracją do budowania nowej opowieści, nowego spojrzenia z innej perspektywy. Równie dobrze mogłabym bazować na zbiorach fotografii moich znajomych lub ludzi mi nieznanymi. Widz też nie musi znać szczegółów z mojego życia, by móc odczytać obraz lub utożsamić się z którąś z postaci. Spora część doświadczeń i towarzyszących im emocji z okresu dzieciństwa jest wspólna dla całych pokoleń. Uważam, że nawet najbardziej osobiste historie są wieloznaczne, wpisują się w szerszy kontekst społeczny i kulturowy. Chętnie posłuchałabym o jakichś doświadczeniach widza z okresu jego dzieciństwa i okresu dorastania. Chłonę takie opowieści ze szczerym zaciekawieniem.



Urodziny, olej, spray lustrzany na plexi, 100 x 100 cm, 2019

Justyna Korzeń



Bał Przebierańców, olej, spray lustrzany na plexi, 100 x 100 cm, 2020

Józefina Kowalczyk

niedopowiedzenie, cisza, światło



Bez tytułu, akryl na płótnie, 80 x 90 cm, 2018

Dla mnie niedopowiedzenie jest rodzajem specyficznej ciszy, która daje szansę na wybrzmienie dźwiękom, słowom, obrazom czy też myślom ginącym w natłoku mocnych bodźców. Sama niezwykle cenię te obrazy, które nie są nachalne, ale szanują indywidualną wrażliwość i właśnie poprzez niedopowiedzenie pozwalają usłyszeć własną narrację odbiorcy. Myślę, że w ciszy kryje się całe mnóstwo cennych i pięknych dźwięków, nawet jeśli pozostają one ledwie słyszalne; tak samo w przestrzeni pewnej pustki można odnaleźć historie znacznie ważniejsze niż moja własna, która przecież wcale nie potrzebuje dookreślenia. Przedstawione sytuacje są ułamkiem chwili, momentem wyrwanym z historii wbrew pozorom niezwykle osobistych i intymnych, a jednocześnie wciąż bezpiecznych i chłonących każdą inną opowieść, która wytworzy się u patrzącego.

Światło jest tym, co mnie zachwyca, oczarowuje i przynosi natchnienie do tworzenia poszczególnych kompozycji. Ważna jest dla mnie pewna intymna atmosfera, bezpieczeństwo, ale też tajemniczość i ukrycie treści, które w półmroku mogą pozostać tylko moje. Półmrok tworzy również doskonałe warunki dla zaistnienia niedopowiedzeń, do zachęty – ale tylko zachęty – by spojrzeć i zatrzymać się, zadając sobie pytanie o historie, które mogą istnieć zaledwie o kadr obok tego wybranego przeze mnie.

Obrazy narodziły się z tęsknoty za światem, w którym można milczeć i czuć jednocześnie. Jako mała dziewczynka uwielbiałam zanurzać się w basenie pełnym ludzi i po prostu patrzeć na zamglony obraz, słuchać tych delikatnych, przytłumionych odgłosów, które wraz z wynurzaniem się po porcję niezbędnego powietrza stawały się nieznośne i niezrozumiałe. Pamiętam specyficzny żal, wywołany brakiem możliwości oddychania pod wodą, w której było znacznie piękniej i ciszej. Tęsknię za tym stanem i pragnę, by choć w małej części oddać jego wspomnienie w moich pracach.



Bez tytułu, akryl na papierze, 31 x 41 cm, 2018

Józefina Kowalczyk



Bez tytułu, akryl na płótnie, 90 x 70 cm, 2019



Bez tytułu, akryl na płótnie, 90 x 70 cm, 2020

Józefina Kowalczyk



Bez tytułu, akryl na papierze, 32 x 20 cm, 2018

Krzysztof Latarowski

wybór przedmiotów, rola rysunku, przyszłość mojego malarstwa

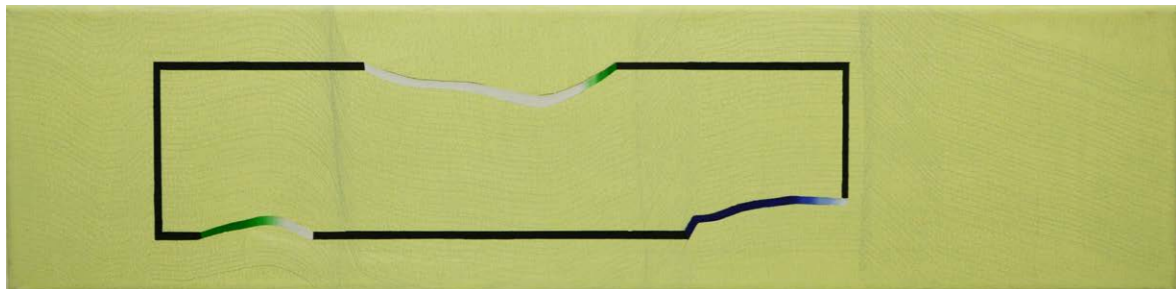


Drabinka, grafit, akryl, olej na płótnie, 30 x 30 cm, 2020

Większość moich obrazów to kompozycje skonstruowane z powtarzalnego rysunku pokrytego jednolicie laserunkowym, „niezdecydowanym” kolorem. Namalowanie na nich tych konkretnych rzeczy miało ożywić i odświeżyć płótna. Są to przedmioty, które najczęściej używam w pracy jako pszczelarz czy malarz. Dodatkowo ich połączenie z rytmicznymi rysunkami wywołuje w obserwatorze różne emocje. Okazało się, że dzięki nim każdy obraz uzyskuje wielowymiarowe znaczenie, pozostawiając pewną przestrzeń do swobodnej interpretacji.

Rysunek pełni główną rolę na początku procesu, stanowi niejako rusztowanie pracy. Dzięki niemu zachowany jest rytm obrazu, wprowadzający odbiorcę w nastrój. Na tym etapie bardzo często uznaję dzieło za skończone, ale po pewnym czasie pojawia się pokusa, by wprowadzić element dominujący. Staram się te elementy wprowadzać jako warstwy, stwarzając wielowymiarowość pracy. Dzięki czemu na pierwszy rzut oka rysunek jest niewidoczny, natomiast po dłuższej analizie obrazu zaczyna się on scalać.

Współczesność obfituje w przekaz przeładowany obrazami, emocjami i informacjami, co często dezorientuje odbiorcę. Tworząc prace, chciałbym przekazać emocjonalne, harmoniczne wibracje, które powinny oddziaływać na odbiorcę. Zastanawiam się nad tym, czy oparcie na rytmicznym rysunku, stanowiącym bazę prac oraz na laserunku jest w stanie stworzyć mi przestrzeń do dalszego rozwoju w tym kierunku.



Kompromis, grafit, akryl, olej na płótnie, 20 x 80 cm, 2019

Krzysztof Latarowski



Bez tytułu, grafit, akryl, olej na płótnie, 160 x 120 cm, 2019



Wózek pasieczny, grafit, akryl, olej na płótnie, 160 x 130 cm, 2019

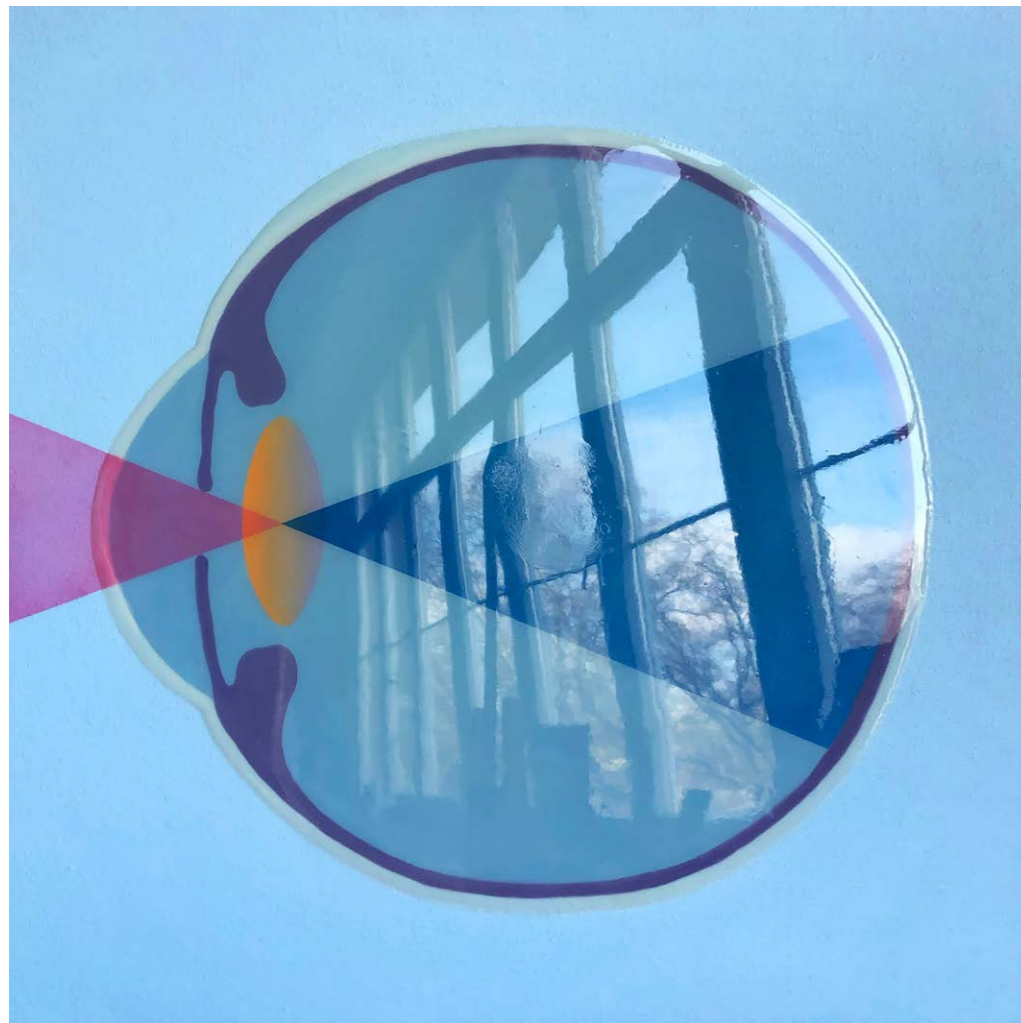
Krzysztof Latarowski



Prawo wejścia, grafit, akryl olej na płótnie, 160 x 120 cm, 2019

Mateusz Majchrzak

synteza, estetyka, proces tworzenia

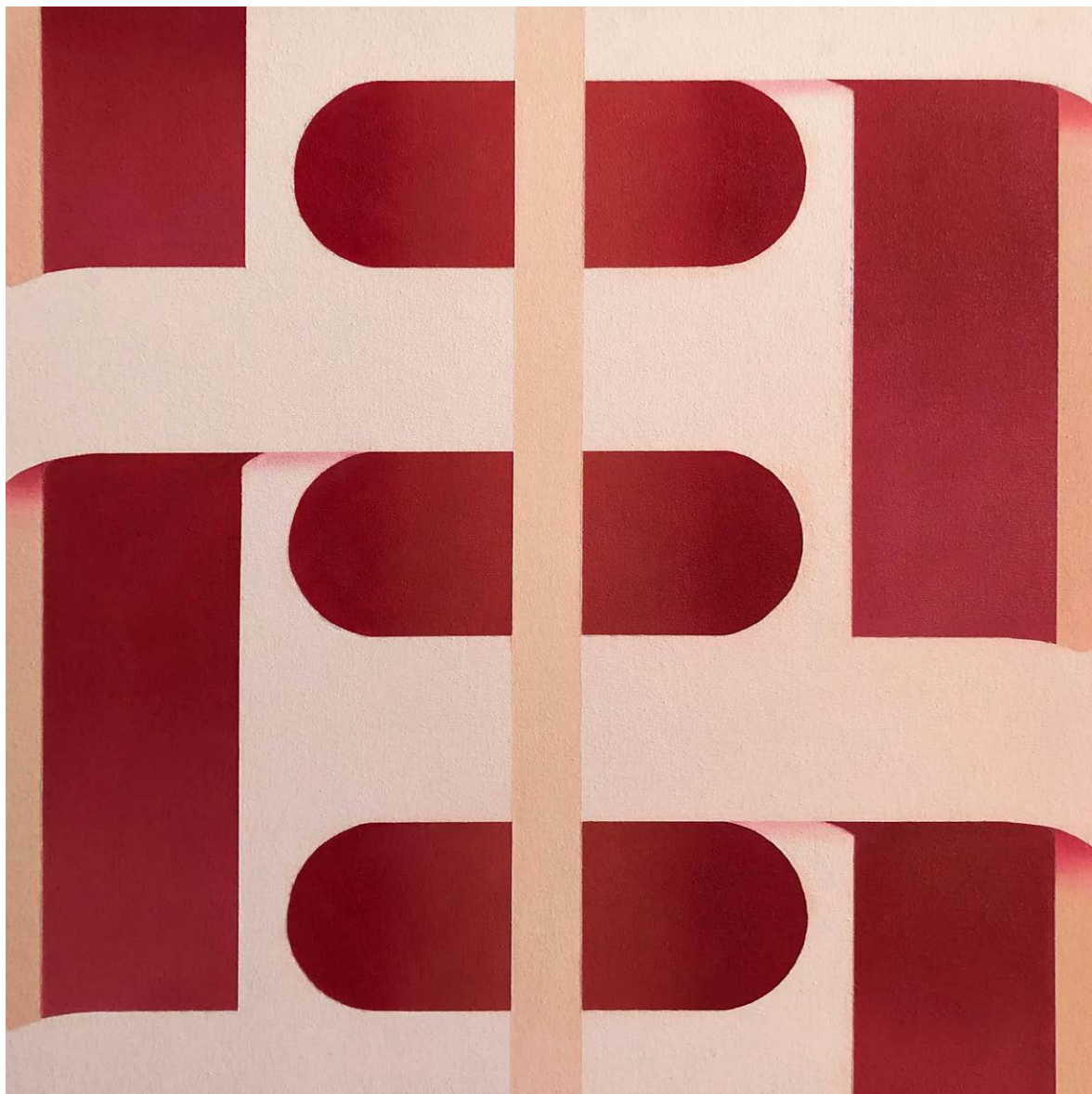


Mappa mundi I, żywica epoksydowa, olej na płótnie, 60 x 60 cm, 2020

Synteza jest świadoma i głęboko zakorzeniona w moim dążeniu do doskonałości. Z wielkim szacunkiem, jakim darzę tradycyjne malarstwo sztalugowe, staram się uzyskać efekty, które zacierają jego cechy, jak na przykład ślady pędzla.

Moje prace powstają według określonej wizji, trzymam się założeń, a każda z nich jest zaprojektowana przed przystąpieniem do realizacji. W moich obrazach chcę ukazać otaczający świat w formie niejako wyczyszczonej i wyidealizowanej, a więc innej niż ta spotykana na co dzień, która jest niechlujna i naznaczona ułomnością istnienia.

Praca nad obrazem nacechowana jest dużą cierpliwością. Obrazy wymagają kilku etapów suszenia, a także drobiazgowego podejścia oraz staranności przy uzyskiwaniu gradientu za pomocą tradycyjnych mediów. Cały proces technologiczny sprawia, że przebieg powstawania jest pracochłonny i wymaga czasu.



Manhattan I, olej na płótnie, 60 x 60 cm, 2019

Mateusz Majchrzak

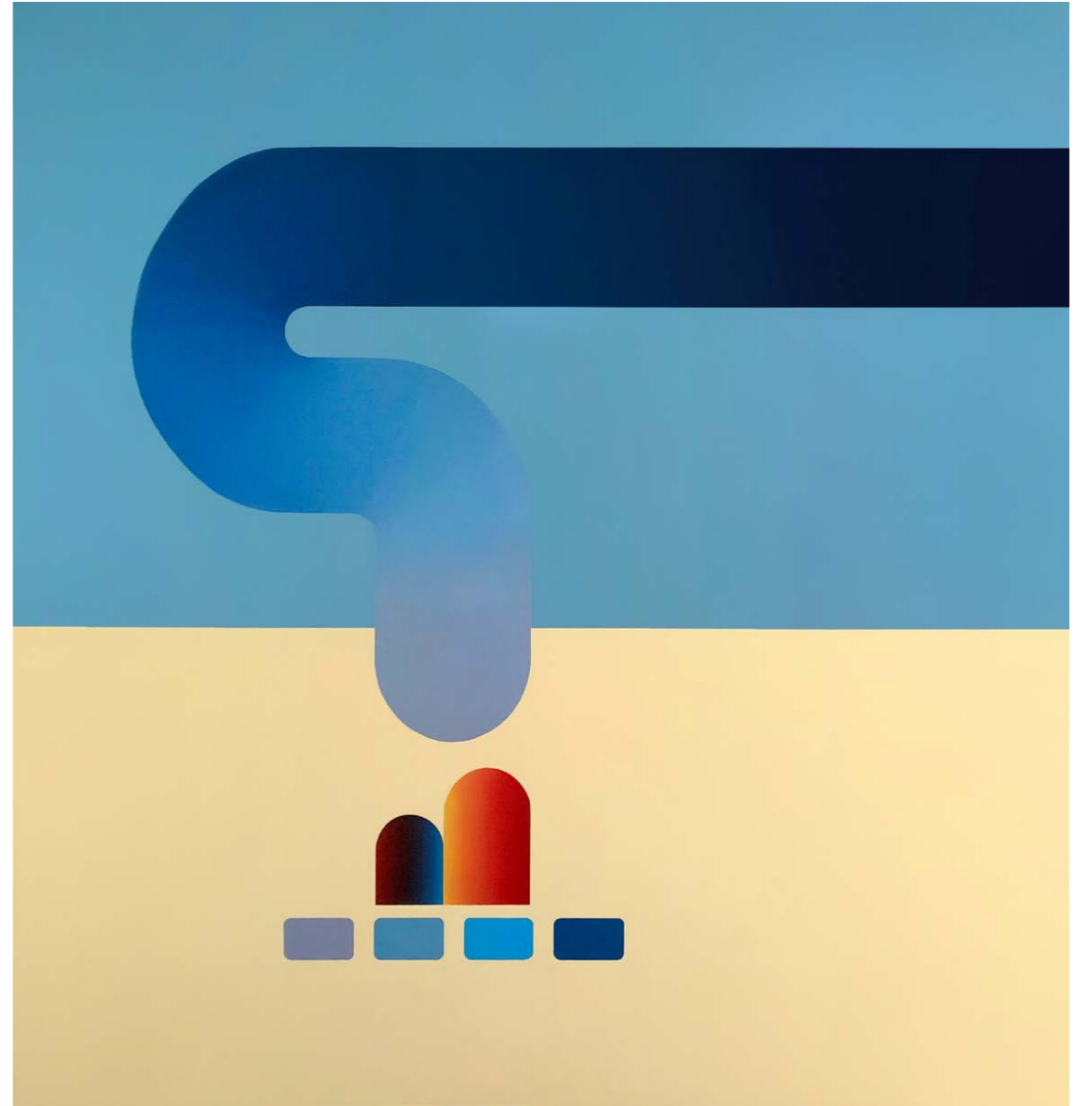


Luboradów II, olej na płótnie, 60 x 60 cm, 2019



Luboradów I, olej na płótnie, 60 x 60 cm, 2019

Mateusz Majchrzak



Ognisko, olej akryl na desce, 130 x 130 cm, 2020

Hanna Shumska

język malarstwa, estetyka internetu, poza granicami obrazów



Ogród wirtualnych kolonizatorów I, akryl, płótno, sitodruk, 190 x 130 cm, 2019

Moim zdaniem język malarstwa nigdy nie straci na aktualności. Malarstwo jako medium nieustannie się zmienia i rozwija pod wpływem nowych mediów i nowych technologii, odzwierciedlając aktualne postrzeganie zastanej rzeczywistości. Kiedyś nadejście fotografii wpłynęło na zmianę kompozycji i estetyki malarstwa, ale jednocześnie malarstwo wpłynęło na estetykę fotografii. Teraz możemy mówić o nowych tendencjach: wpływie internetu, serwisów społecznościowych i programów graficznych na malarstwo.

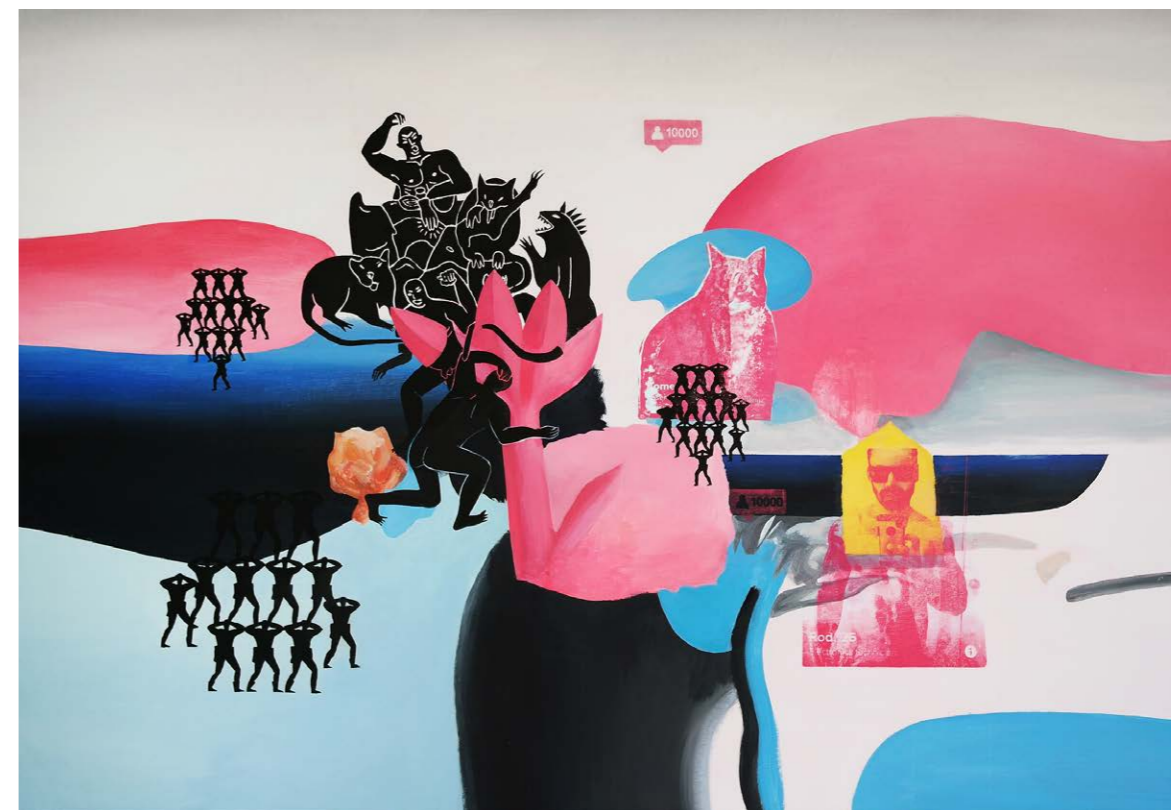
Uczę się malarstwa od 11 roku życia, a maluję odkąd tylko pamiętam. Łączę malarstwo z różnymi mediami (zarówno starymi, jak i nowymi), takimi jak: mapping, animacja, kolaż, grafika, instalacja, rysunek i inne, co moim zdaniem rozszerza możliwości każdego medium. Interesuje mnie praca z materiałem znalezionym w internecie, przekształcanie go w nowe kompozycje, łączenie go z organiczną abstrakcją, pejzażem lub własną graficzną narracją, przenoszenie tymczasowych, wirtualnych obrazów w fizyczność obrazu.

Konceptyjnie moje obrazy ucieleśniają nowe krajobrazy, ogrody widziane z ekranu komputera, okna do alternatywnej rzeczywistości, która przyciąga zabawkową kolorową estetyką, jasnością i różnorodnością. Jednocześnie te „nowe ogrody” są pełne niebezpiecznej manipulacji politycznej, kradzieży danych osobowych, cyberwojen i innych zagrożeń, które mają nieprzewidywalny wpływ na naszą rzeczywistość. Postanowiłam przedstawić ten pomysł za pomocą militarnych symboli, które wychodzą poza bezpieczne granice płócien na prawdziwe ściany galerii – jak inwazja nieznanych i być może trujących chrząszczy...

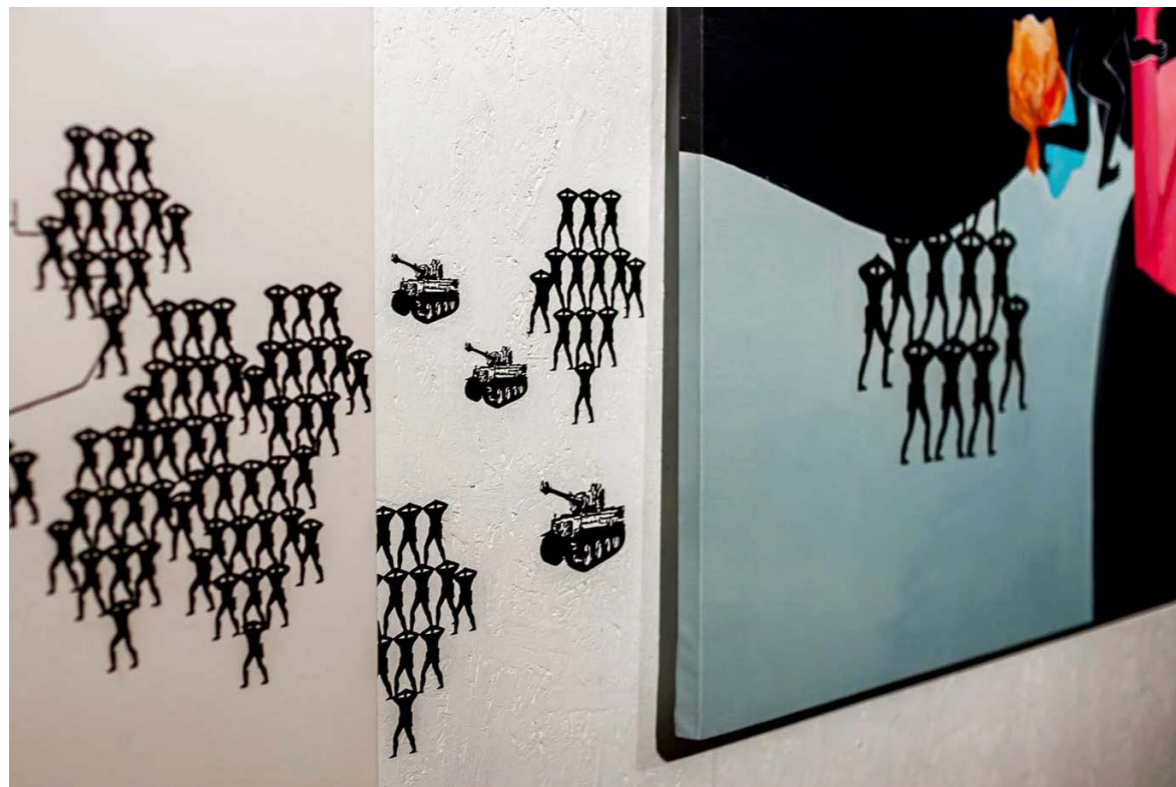


Ogród wirtualnych kolonizatorów II, akryl, płótno, sitodruk, 190 x 130 cm, 2019

Hanna Shumska



Ogród wirtualnych kolonizatorów III, akryl, płótno, sitodruk, 190 x 130 cm, 2019

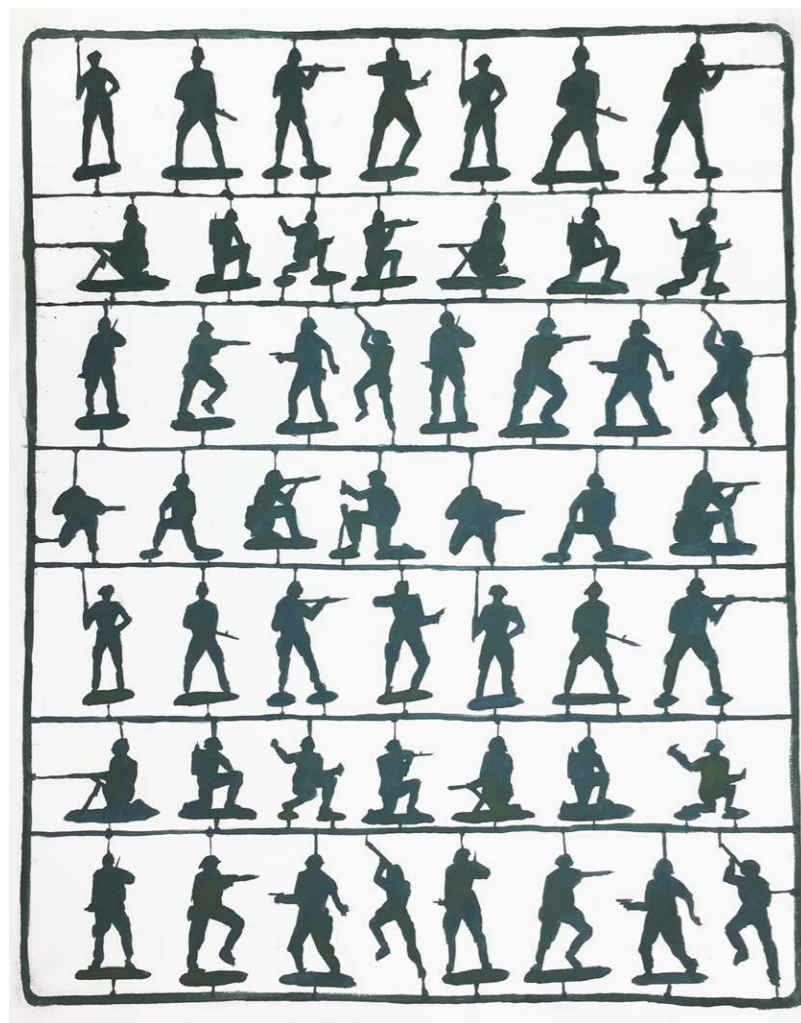


Hanna Shumska



Julia Słonecka

gry formalne, malarstwo zaangażowane, kategorie estetyczne



Żołnierzyki, tempera jajowa na płótnie, 50 x 40 cm, 2019

Grę formalną traktuję jako narzędzie, przekaz – jako cel. Pewnie lepiej byłoby dla mnie i obrazu, gdyby przeważało to drugie. Ale obie te sprawy są ważne.

Staram się unikać „samoosadzania” w nurtach. Na pewno w dużej mierze jest to malarstwo zaangażowane. Natomiast nigdy nie zależało mi na tworzeniu sztuki w sposób bezpośredni odnoszącej się do konkretnych wydarzeń, osób, ideologii, polityki. Interesują mnie zjawiska całościowe, natury filozoficznej, etycznej, społecznej, ale o charakterze symbolicznym, uniwersalnym. Cykl „Żołnierzyki” powstał na takim właśnie gruncie. Dotyka problemu banalizacji zła. Traktuję go jednak, podobnie jak inne moje obrazy, jako „obiekt-pytanie”, prowokację do refleksji.

Kategorie estetyczne mają dla mnie znaczenie – nie w rozumieniu potocznym – według którego ocenia się obraz jako ładny i przyjemny dla oka lub brzydki i odpychający, ale jako środki do budowania przekazu. Na przykład ironia, groteska, są bardzo przydatnym narzędziem w demaskowaniu absurdu. A to jest temat, który mnie fascynuje. Staram się jednak nie skupiać za bardzo na tych sprawach w trakcie pracy nad obrazem. Do kategorii estetycznych, jako sposobu wypowiedzi artystycznej, mam stosunek intuicyjny. Podobnie jest z warsztatem – dobrze go posiadać, ale myślę, że nie powinno się na nim zbyt mocno koncentrować, bo kończy się to tzw. manierą lub efekciarstwem, albo po prostu nudą. Jestem zdania, że najlepsze obrazy to te „niewymęczone”, żyjące własnym życiem, w których intencje artysty stają się drugorzędne. Mam taką tezę, że malarz nie powinien się za mocno starać. To potem widać w obrazie.



Żołnierzyki (w tubie), tempera jajowa na płótnie, 50 x 40 cm, 2019

Julia Słonecka



Żołnierzyki (zestaw), tempera jajowa na płótnie, 50 x 40 cm, 2019



Kojczyk, tempera jajowa na płótnie, 20 x 20 cm, 2019

Julia Słonecka



Any colour you like (Kamizelki), olej i pasta woskowa na płótnie, 130 x 110 cm, 2019

Agnieszka Staak-Janczarska

przekaz, tradycja dawnego malarstwa, tworzenie obrazu



Martwa natura z flecistą 2, olej na płótnie, 119 x 115 cm, 2018

Z pewnością chciałabym, aby moje malarstwo mówiło o czymś więcej niż to, co widać i kierowało widza ku rozważaniom nad charakterem świata. Wydaje mi się, że w tworzeniu obrazu temat jest często jedynie pretekstem, który pomaga artyście nadać formę, która może wyrazić prawdziwą treść jego sztuki. A treścią tą jest w dużej części jego sposób widzenia i odczuwania świata. W przypadku czterech prezentowanych martwych natur – obserwując i malując przedmioty, starałam się odgadnąć zagadkę ludzkiego istnienia. Cisza, harmonia i piękno, które dostrzegłam w starych przedmiotach życia codziennego, czy fragmentach trochę już zniszczonej pracowni, pomogły mi zbliżyć się do tematu moich rozważań.

W mojej codziennej pracy tradycja dawnego malarstwa odgrywa ogromną rolę. Stanowi niewyczerpalne źródło inspiracji, motywuje i pobudza. Na niektórych obrazach maluję w bardziej lub mniej widocznym miejscu miniaturki swoich własnych prac lub reprodukcje dawnych mistrzów. W pewnym sensie dla mnie samej jest to refleksja nad moją własną twórczością. Z drugiej strony jest to również zabawa i wyzwanie dotyczące odczytania iluzji malarskiej. Malując, staram się wiernie odwzorowywać to, co widzę, dlatego mój obraz sam w sobie można nazwać iluzją rzeczywistości.

Tworzenie obrazu, malowanie – to ciągłe nienasycenie. Tworzenie to panowanie. To poczucie bycia w odpowiednim czasie, w odpowiednim miejscu. Jakby się świat zatrzymał, zwolnił, abyśmy mogli każdą rzecz dotknąć, zobaczyć. Chciałabym, aby treścią moich obrazów było rozmyślanie nad życiem i śmiercią. Nad charakterem obecności człowieka w świecie. Pragnę, by widz patrząc na mój obraz, poczuł cząstkę ludzkiego istnienia. Istnienia, które, moim zdaniem, nie jest jedynie związane z fizycznym trwaniem ciała, mimo że ciało to jest z człowiekiem całkowicie związane i go wyraża.



Martwa natura z żółtym materiałem, olej na płótnie, 150 x 110 cm, 2018

Agnieszka Staak-Janczarska



Martwa natura z reprodukcjami, olej na płótnie, 180 x 110 cm, 2019

Natalia Sucharek

inspiracje, wybielacz, rola tytułów



Portale, wybielacz na barwionym płótnie, 170 x 190 cm, 2020

Odnoszę się do estetyki średniowiecznych rycin oraz rękopisów. Często punktem, w którym zaczynam moje rozważania jest literatura czy wydarzenie, które w jakiś sposób detronizuje porządek. Zależy mi na przedstawianiu absurdalnych zdarzeń, które miały jednak miejsce. W przypadku obrazu *Strefa czerwona, strefa zielona* ważną rolę odegrała jedna z ksiązek kanadyjskiej dziennikarki Naomi Klein, w której autorka opisywała strefy objęte konfliktem militarnym. Zdecydowałam się, by przedstawienie nawiązywało do średniowiecznej fortyfikacji i koncepcji *Hortus conclusus*. Myślę, że obraz jest miejscem, w którym można zawrzeć wiele stref czasowych i geograficznych. Szczególnie że często konflikty opierają się na podobnych mechanizmach.

Zależy mi, aby obrazy były „wywoływane” z płótna. Wybielacz nie działa natychmiast, obraz ujawnia się po chwili. Ilość substancji wpływała na światło w obrazie. Udało mi się opanować tę technikę w takim stopniu, że dość swobodnie posługuję się gradientem, światłocieniem czy nasyceniem. Obrazy są zatem dwustronne. Istotnym elementem jest właśnie wyżeranie, które jest całkiem nieodwracalne. Przez to każdy krok musi być dość starannie przemyślany. Używanie wybielacza ma dla mnie wymiar symboliczny. W obrazach poruszam często temat pewnego wandalizmu, represji czy naporu.

Obraz *Mora*, a obecnie *Utonęły nie sięgając kości*, powstał na podstawie zdarzenia, które miało miejsce na pustyni Atakama. Archeolodzy odkryli szczątki waleni, które zginęły prawdopodobnie przez toksyczne glony. Jedno z najsuchszych miejsc na Ziemi zaświadczyło o swej dawnej historii. Opatrzyłam więc obraz tekstem. W tym przypadku był on dla mnie integralny z obrazem. Również budowanie tytułu jest dla mnie długim procesem, który ma za zadanie nie trywializować, nie napompowywać sceny i grać znaczeniami.



Natalia Sucharek



Strefa czerwona, strefa zielona, wybielacz na barwionym płótnie, 200 x 170 cm, 2019



Naszyjnik, wybielacz na barwionym płótnie, 140 x 170 cm, 2020

Natalia Sucharek



Toksyczna mora w krainie nagłego czasu, wybielacz na barwionym płótnie, 110 x 130 cm, 2020

Monika Szczygieł

malarstwo a nowe media, tożsamość, wątek zniszczeń



Bez tytułu, akryl na płótnie, 100 x 150 cm, 2019

Myślę, że w tym, co robię, widoczne jest poczucie, że malarstwo jest pod pewnymi względami niewystarczające. Dla mnie ważne jest to, żeby nie stracić kontaktu ze światem, żeby nie zamknąć się w murach uczelni czy galerii i żeby mój komunikat pod postacią obrazów nie był wysyłany w próżnię. Nowe media są moją codziennością i podstawą mojego doświadczania świata, więc musiały one znaleźć swoje miejsce w moim malarstwie. Płótno nie jest ekranem, więc przenoszenie struktur typowych dla świata cyfrowego na obraz rodzi czasem ciekawe rezultaty. To pozwala tworzyć wypowiedź odwołującą się do doświadczeń współczesnego człowieka.

Temat tożsamości pojawia się w moich pracach, ponieważ maluję głównie ludzi – jeżeli więc mówię o sobie poprzez moje obrazy, to właśnie na zasadzie przeglądania się w innych ludziach. Są to postaci z przeszłości, ze starych zdjęć, mniej lub bardziej znani mi przodkowie, ale także osoby, które spotykam obecnie. Pozwala mi to zatrzymać daną chwilę ich życia pod postacią obrazu i być może przemienić w coś bardziej uniwersalnego. Nie chodzi tu o poznawanie tych ludzi, bo wydaje mi się to niemożliwe, a raczej o eksplorowanie fascynującej siatki powiązań, które rodzą się między ludźmi żyjącymi w różnym czasie i przestrzeni.

Zniszczenia, które pojawiają się w moich pracach, wynikają z tego, jak szybko degradują się wizualne przekazy na temat innych osób. Stają się nieczytelne z perspektywy czasu, a zniszczenia jeszcze bardziej odbierają im możliwość odczytania. Wykorzystuję je, żeby uwypuklić niezrozumienie i dystans, pewną tajemnicę, jaką mają w sobie inni ludzie. Nieczytelność jest czymś koniecznym, ale też intrygującym. Fotografie umykają utrwaleniu, zacierają się na różne sposoby. W obrazie pojawiają się nierealne struktury, zaczynają anektować jego przestrzeń, stają się zagrożeniem dla przedstawionych światów. Nie wszystko jednak zostaje zatarte.



Bez tytułu, akryl na płótnie, 150 x 100 cm, 2019

Monika Szczygieł

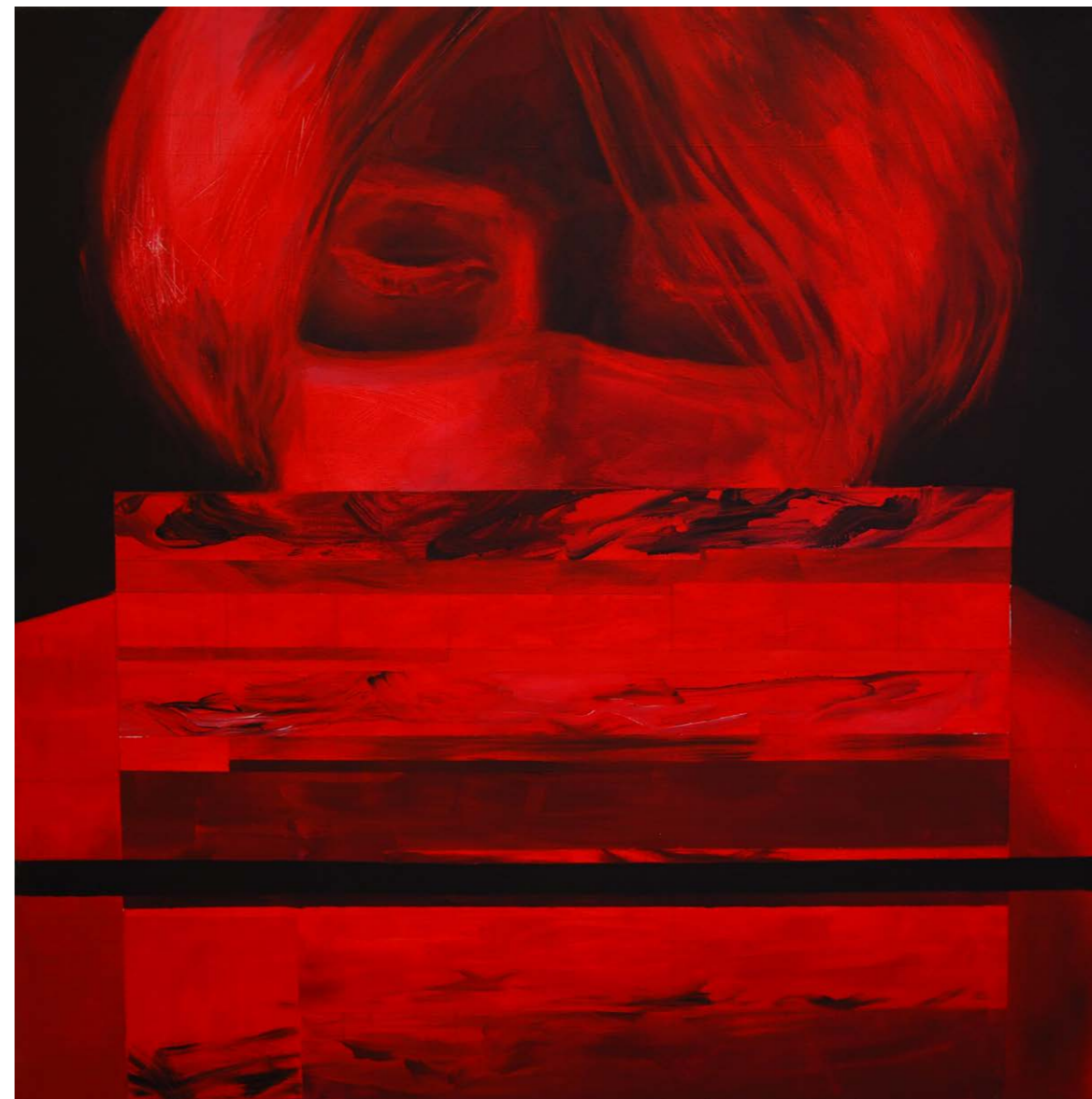


Bez tytułu, akryl na płótnie, 150 x 100 cm, 2019



Bez tytułu, akryl na płótnie, 150 x 100 cm, 2019

Monika Szczygieł



Bez tytułu, akryl na płótnie, 100 x 100 cm, 2019

Elena Vertikova

woda i światło, malowaniem światłem, eksperymenty techniczne, motywacje



Kompozycja 3, projekcja analogowa, 130 x 250 cm, 2018

Woda i światło przenikają większość moich prac. W malarstwie, grafice, instalacjach czy sztuce wideo. Kiedy patrzę na te media z perspektywy artystycznej, zarówno woda, jak i światło mają wspólne cechy, strukturalną relację. Łączy je struktura i metafora. W religii, na przykład, są to pojęcia nierozłączne. Woda i światło – ich formy i granice mogą być absolutnie dowolne, niczym nieograniczone i choć są trudne do utrzymania w dłoni, to za ich pomocą można wiele zrobić.

W swojej pracy wykorzystuję światło odbite. Woda również odbija światło. Woda ze światłem może tworzyć skomplikowane refleksy, z elementami o pewnym porządku lub braku porządku. I właśnie tego efektu światła odbitego od wody szukam w swojej pracy. Na początku mojej twórczości była tylko woda, potem jako osobny trop pojawiło się światło, instalacja świetlna. Po kilku eksperymentach chciałam połączyć malarstwo i światło w jednej przestrzeni w tym samym czasie. Pojęcie widzialności i niewidzialności jest tu chyba kluczowe. W moich instalacjach świetlnych bawię się z tym, co widzialne i niewidzialne. Nie oświetlam powierzchni obrazów tradycyjnym światłem galeryjnym, lecz światłem odbitym. Odbite światło pada na płótno i dopiero dzięki tym refleksom obraz staje się widoczny. Ta niewidzialność daje fascynujący, hipnotyczny efekt... Poza tym światło, podobnie jak woda, jest zjawiskiem, które łączy ludzi.

Kiedy pracujesz codziennie, poszukując, rozmyślając przed płótnem w pracowni, wchodzisz w pewien rytm i zaczynasz wykraczać poza czas i przestrzeń, można powiedzieć, że stajesz się podobny (podobna) do szamana. Ani czas, ani przestrzeń nie istnieją już dla ciebie w znanej skali raz zaszczipionej w dzieciństwie rutyny. A rytm, który powstaje podczas pracy, przełamuje tę codzienną rutynę. Ten proces poszukiwania, znajdowania lub sfrustrowania prowadzi mnie do gry, w której można łamać zasady.

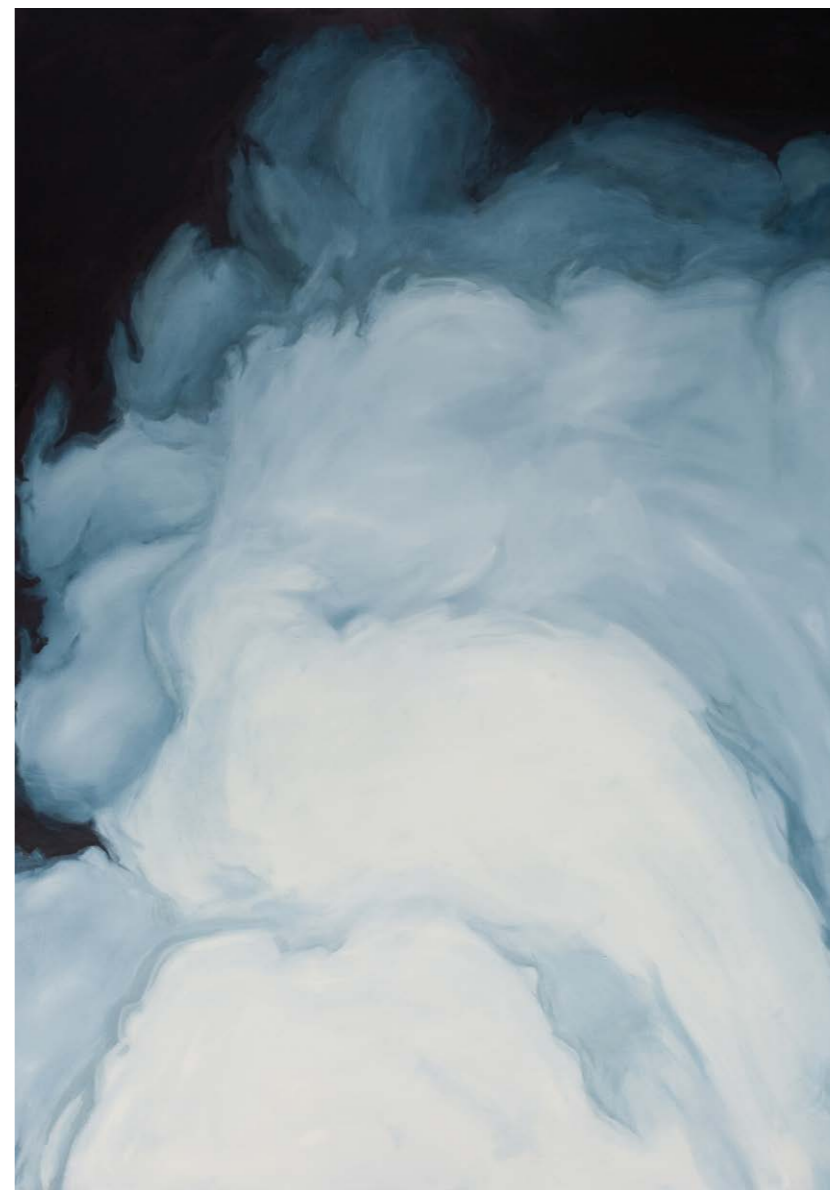


Elena Vertikova



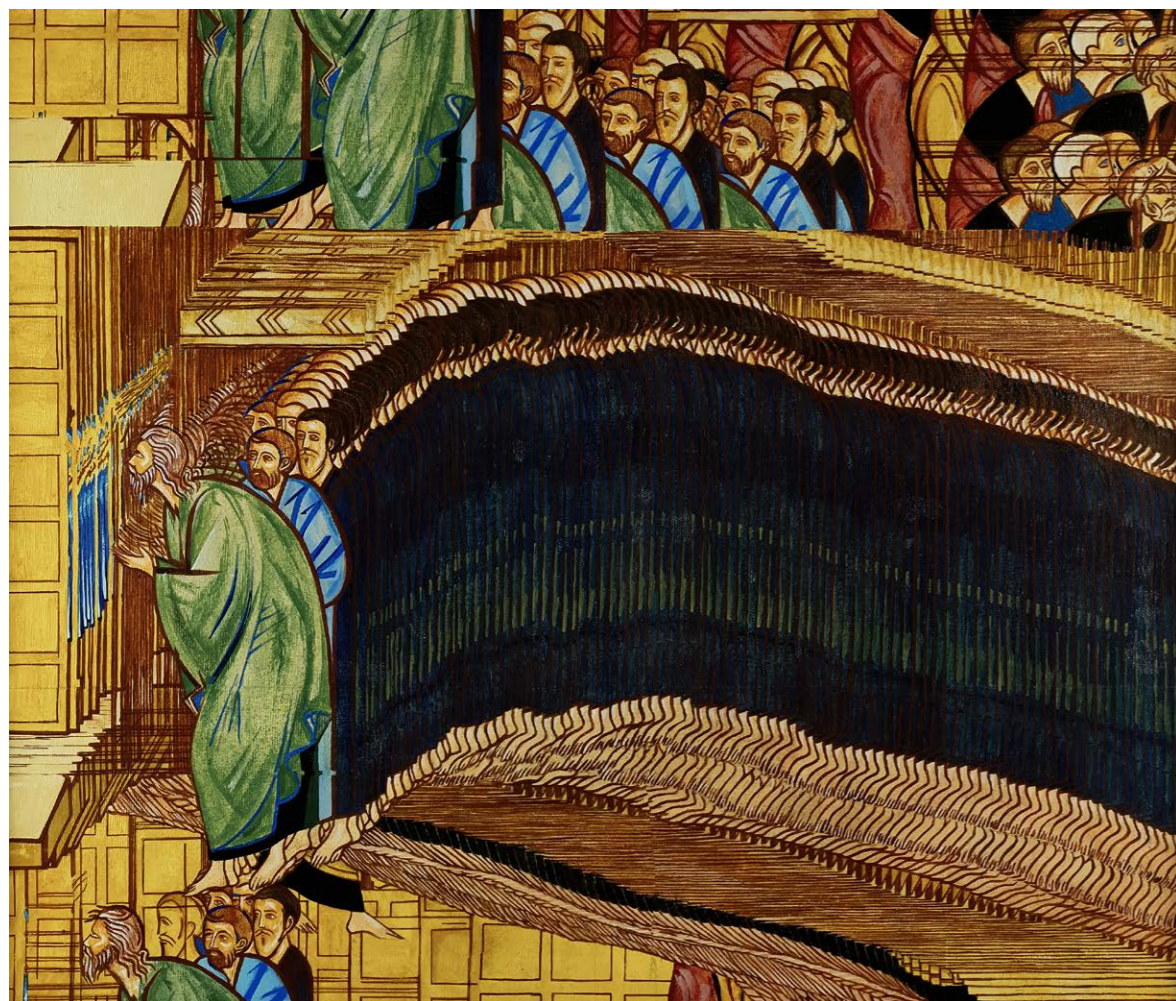


Elena Vertikova



Michał Wirtel

malarstwo sakralne, podróż duchowa, multiplikacja



Przychodzisz mimo drzwi zamkniętych, tempera na płótnie, 46 x 56 cm, 2018

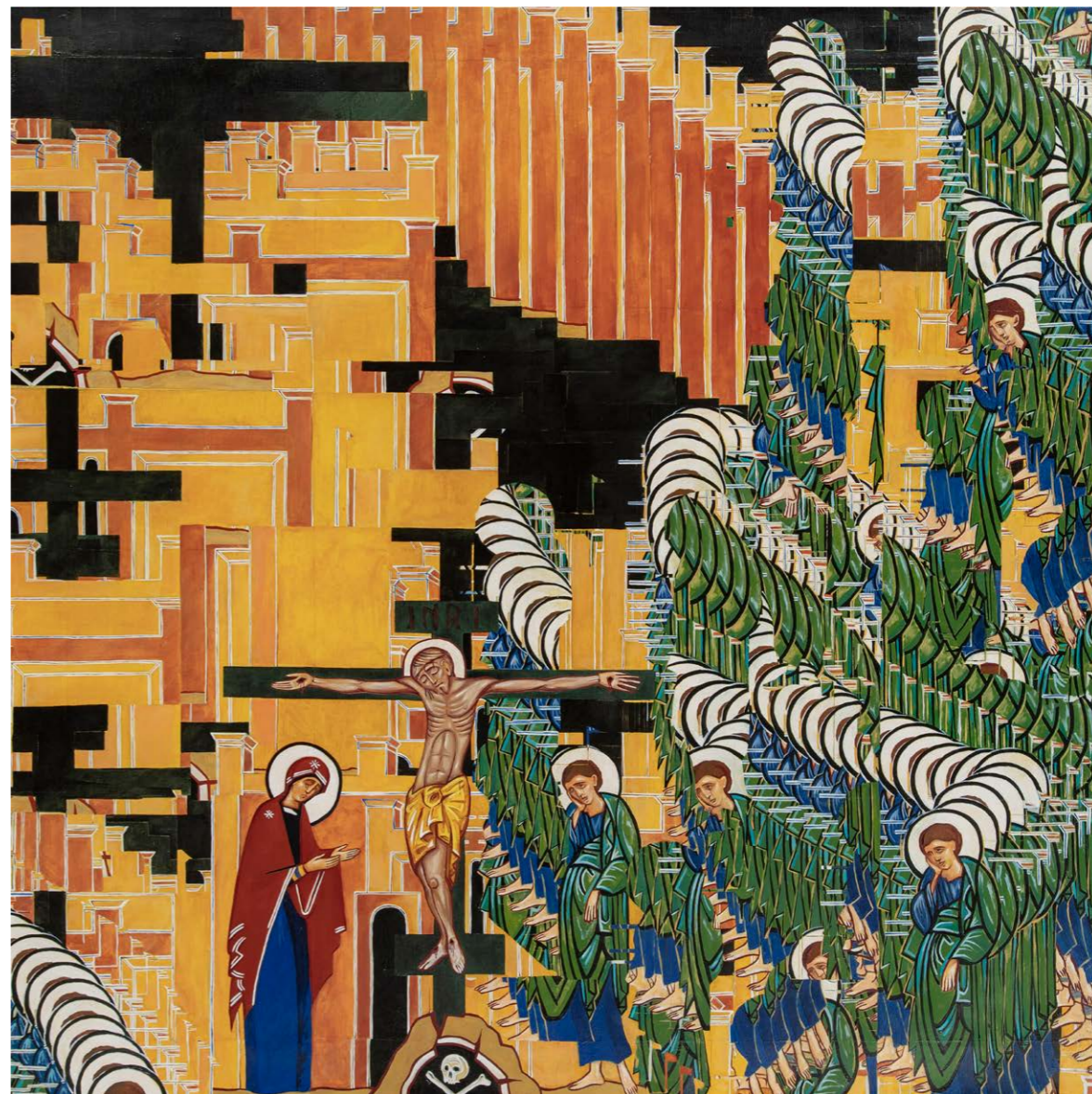
Prace z cyklu „Droga”, nad którym pracuję od 2017 roku, nie są malarstwem sakralnym, ale pewną opowieścią o podróży duchowej. O nawróceniu, o relacji z ludźmi, z Bogiem i z Chrystusem, ale również o cierpieniu, które jest nieodłączną częścią życia. Nie mam potrzeby kreacji, formowania nowego wizerunku Chrystusa ani jego świętych, w zupełności wystarcza mi to, co stworzyła kultura chrześcijańska przez dwa tysiące lat, dlatego staram się czerpać z niej pełnymi garściami i używać jako medium do tworzenia narracji, opowieści o swoim doświadczeniu duchowości. Chrystus jest zawsze „nowy”, tak jak Słowo jest żywe, dlatego korzystam z tradycyjnej ikonografii chrześcijańskiej, bo jest to pełnia piękna, jaką poznałem, jeśli chodzi o tę materię, a wszelkie działania z nią i na niej są kreowane na potrzeby wejścia w głąb, w proces, w historię, w opowieść.

Multiplikacja w moich obrazach ma dwa zadania, pierwsze to zwrócenie uwagi na proces, przemianę, która trwa. Natura malarstwa sprawia, że pojedyncze formy, chociaż się powtarzają i wydają się identyczne, to różnią się w ich mikrostrukturach. Nie da się zrobić dwa razy takiego samego gestu. Sprawiają wrażenie identycznych, ale takie nie są. Długotrwałe procesy mają to do siebie, że w małej skali nie widać szybkich rezultatów, które bardzo często stanowią wielką pokusę dla człowieka – każdy chce efektów tu i teraz. Drugie zadanie to powtórzenie jako zabieg do wzmocnienia sygnału. Rzeczy ważne lub takie, które mają odnieść jakiś pozytywny skutek, rzadko kiedy trafiają (w każdym razie do mnie), gdy są powiedziane tylko raz. Przykładem może być nauka, wychowanie lub modlitwa, dlatego też staram się wzmocniać ten sygnał, żeby nie zapominać o tym, co jest ważne.



Droga 10, olej na płótnie, 90 x 90 cm, 2018

Michał Wirtel



Droga 9, olej na płótnie, 90 x 90 cm, 2018

**Ogólnopolski Konkurs o Nagrodę Artystyczną
NOWY OBRAZ / NOWE SPOJRZENIE 2020**

Redakcja

Natalia Czarcińska, Marcin Lorenc, Agnieszka Sowisło-Przybył

Tekst wstępu i redakcja wypowiedzi Laureatów

Bogna Błażewicz

Okładka

Natalia Czarcińska

Projekt graficzny i DTP

Agata Nowak

Fotografie

archiwum Laureatów Konkursu Malarstwa o Nagrodę Artystyczną UAP

Druk

Drukarnia Moś i Łuczak

ISBN 978-83-66608-18-4

Wydawca

Wydział Malarstwa i Rysunku

Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Poznań 2020/21

UAP | POZNAŃ



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



NOTES—
—NA—6
TYGODNI

CONTEMPORARY
LYNX



ROYAL  TALENS